VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

Hector Guimard

Le Castel Béranger

con un saggio di
Philippe Thiébaut

Electa

scan: The Stainless Steel Cat

dopo e, inizialmente lanciata nella primavera 1898 al prezzo di 60 franchi pagabili tramite sottoscrizione, a fine anno fu messa in vendita a 80 franchi[52].

Il prezzo, relativamente alto, era giustificato dal carattere lussuoso del libro, la cui realizzazione richiese infatti ricerche e studi particolari; a cominciare dalla stessa custodia, costituita da tre pagine di copertina goffrate, color verde salice, e piatto posteriore e anteriore ornati da composizioni inedite, create appositamente da Guimard, nella stessa tonalità di verde e oro: tutto l'insieme illustra la sensibilità precoce dell'artista nei confronti del potere sia plastico che simbolico della grafia delle lettere[53]. Anche per il frontespizio fu Guimard a disegnare i caratteri e a inserirli in una cornice che riprendeva un motivo di tappeto, dimostrazione eclatante della sua inventiva e libertà stilistica.

Quanto alle sessantacinque tavole riprodotte in eliotipia, sono di due tipi diversi. Alcune riproducono gli acquerelli eseguiti da un certo Saudé sotto la supervisione di Guimard; le altre riproducono fotografie, anch'esse acquerellate, ma i cui negativi sono stati ritoccati a mano, il che spiega l'aspetto «disegnato» di alcuni motivi. La carta usata per le tavole era stata fabbricata appositamente da una ditta inglese, la Grosvenor, Chater & C° Ltd, che possedeva un magazzino a Parigi. La stampa era stata affidata a uno dei migliori studi tipografici del momento, Chamerot e Renouard, i quali, benché esercitassero da poco la professione[54], erano già specializzati in pubblicazioni di lusso e sensibili alla corrente «moderna», come dimostrano le dispense del famoso *Japon artistique* di Siegfried Bing. Il tutto fu orchestrato da D'Hostingue, direttore della Librairie Rouam e autore del testo introduttivo.

Appare evidente che il libro non fu concepito come propaganda immobiliare di Castel Béranger, i cui appartamenti, come abbiamo già ricordato, vennero tutti occupati in brevissimo tempo; si trattava piuttosto di una pubblicità per Guimard stesso, sontuosa presentazione che esaltava la sua capacità esemplare di portare a termine un programma ambizioso: soddisfare le esigenze dei contemporanei in termini di comfort, pur rispettando la loro aspirazione a vivere in un ambiente spiccatamente «moderno». D'altronde Guimard non esiterà a riprendere alcune tavole dell'album per le conferenze del 4 aprile e del 12 maggio 1899 sulla rinascita dell'arte nell'architettura moderna, così come non aveva esitato a introdurre nella pubblicazione alcuni modelli di mobili e oggetti non relativi all'arredo interno di Castel Béranger, e quindi suscettibili di essere notati e acquistati da eventuali amatori o potenziali clienti in occasione di lavori più importanti. Se Castel Béranger rappresentò la tappa decisiva della carriera dell'architetto, la pubblicazione di questa monografia costituì invece la prima pietra della propaganda in favore dello «stile Guimard».

1. Figlio di un ortopedico e di una lavandaia, Hector Guimard nacque il 10 marzo 1867 a Lione. I genitori avevano già una figlia, nata l'anno prima, mentre il terzo figlio, un maschio, venne alla luce nel 1870.
2. Agli esami di ammissione, che si svolsero il 17 marzo 1885, Guimard risultò cinquantaduesimo su sessantatré candidati. Il primo aprile venne ufficialmente iscritto presso l'atelier di Gustave Raulin (1837-1910), co-diretto da Emile Vaudremer (1829-1914).
3. La lista degli esami conseguiti da Guimard durante il ciclo accademico è riportata nel suo incartamento scolastico (Paris, Archives Nationales, AJ 52/393, fol. 332).
4. Guimard entrò all'École des Arts décoratifs a 15 anni, l'11 ottobre 1882. Il 26 dicembre 1883 venne ammesso nella classe di architettura, dove fu allievo di Charles Genuys (1852-1928). Il suo incartamento scolastico è conservato presso gli Archives nationales di Parigi (J 53/43).
5. Quest'incarico gli venne concesso con un decreto ministeriale del 29 dicembre 1891. Guimard darà le dimissioni il 22 luglio 1900. Nel 1926, il Ministero della Pubblica Istruzione gli conferirà la qualifica di membro onorario per la sua attività di insegnante (vedi l'incartamento relativo alla sua attività di professore conservato presso gli Archives Nationales di Parigi, AJ 53/130).
6. Questa realizzazione avrà l'onore di essere riprodotta sulla rivista specializzata «La Construction Moderne» del 22 marzo 1890.
7. Fu senz'altro grazie a Genuys che Guimard scoprì l'opera di Viollet-le-Duc.
8. Distrutta nel 1945.
9. Trasformata alla fine degli anni 1930, tanto da essere ormai irriconoscibile.
10. Distrutto nel 1905-1906.
11. Distrutto nel 1969.
12. La linea 1 viene inaugurata nel luglio 1900, la linea Étoile-Trocadéro nell'ottobre dello stesso anno. Nel 1903, dopo alcune incomprensioni su aspetti finanziari, viene firmato un accordo tra l'architetto e la Compagnie; l'anno successivo avviene la rottura tra le parti, per via della costruzione della fermata dell'Opéra. Nel frattempo però la Compagnie, giuridicamente proprietaria di vari modelli creati da Guimard, prosegue la sistemazione degli arredi semplici sino al 1913. Le fermate della stazione Étoile verranno smantellate a partire dal 1927.
13. Guimard espone nella classe 66 «frammenti di interni» e nella classe «carta da parati». È inoltre responsabile delle installazioni del chimico Dejardin (classe 115) e del profumiere Millot (classe 90).
14. Distrutta durante la seconda guerra mondiale.
15. L'edificio, costruito tra il 1902 e il 1904, fu raso al suolo nel 1957.
16. Dodici richieste di brevetti furono depositate tra il dicembre 1920 e il gennaio 1921; i brevetti, che vennero tutti rilasciati e pubblicati, sono conservati all'Institut national de la Proprieté industrielle di Parigi.
17. Il testo integrale della conferenza è conservato negli incartamenti consegnati da Adeline Oppenheim-Guimard alla Public Library di New York.
18. Lettera conservata presso gli Archives Nationales di Parigi (F12/12771).
19. Vedi *Les concours de façades de la ville de Paris, 1898-1905*, Paris, Librairie de la «Construction moderne», s.d., p. 5.
20. Oltre a un'attività personale molto interessante, Bonnier ebbe mansioni ufficiali nell'ambito dell'amministrazione della città di Parigi: nominato sin dal 1884 architetto addetto alla viabilità comunale, divenne nel 1911 direttore dei servizi di architettura e dei giardini.
21. Vedi *Les concours...*, *op. cit.*, p. 9.
22. La classifica dava gli architetti ex-aequo. La pubblicazione della lista degli edifici premiati non seguiva un ordine in base al merito, bensì il semplice ordine alfabetico. Al fianco di Guimard – il più giovane tra i premiati – vennero ricompensati: Charles-Jules Breffendille (1861-1913) per il palazzo al numero 18 di rue Croix-des-Petits-Champs, Henri Bunel (1839-1903) e Eugène Dupuis (1839-1917) per quello al 39 di rue de la Chaussée d'Antin, Georges Debrie (1856-1909) per il 24 di rue du Roi-de-Sicile, Louis-Pierre Marquet (1859-1932) per il 204 di rue de Grenelle e Michel Rabier (nato nel 1860) per l'87 di boulevard de la Villette.
23. Nata a Mont-de-Marsan il 14 ottobre 1835, Anne Élisabeth Boingnières sposò Émile Fournier il 18 maggio del 1860. Morì a Meaux, durante un soggiorno presso una delle figlie, il 7 gennaio 1923. Il Castel Béranger rimase proprietà della famiglia sino al 1987, anno in cui passò agli Orfani di Auteuil, ai quali Madeleine Schneider (1906-1987), nipote di Élisabeth Fournier, lo aveva lasciato in eredità. Venduto in seguito ben tre volte, è dal 30 luglio 1990 di proprietà della Société Tsumura France et Compagnie. Iscritto il 5 luglio 1965 sul supplemento dell'inventario dei monumenti storici per le facciate, le coperture, l'ingresso e la porta, l'edificio venne iscritto nella sua totalità sul supplemento dell'inventario e infine fu inserito a tutti gli effetti, grazie a un decreto del 31 luglio 1992, tra i monumenti storici, di cui fa parte ancora oggi.
24. *Études sur le Castel Béranger, œuvre de Hector Guimard par MM. G. Soulier et P. N.*, Paris, Librairie Rouam 1899, pp. 36-37. Il testo citato è di P. N., che potrebbe essere Paul Nozal, intimo amico di Guimard e figlio di Léon Nozal, uno dei clienti più importanti dell'architetto. Il fatto riferito in questo dialogo, cioè che l'immobile fosse stato occupato così presto, viene confermato da Paul Signac (1863-1935), il quale sin dalla primavera del 1897 si mostrò molto interessato a uno degli studi del sesto piano (vedi Philippe Thiébaut, *Art Nouveau et néo-impressionnisme: les ateliers de Signac*, in «Revue de l'Art», 92, 1991-2, pp. 72-78).
25. Nei fondi Guimard del museo d'Orsay vi è un bel progetto di specchio «destinato all'appartamento della vedova E. Fournier», datato 27 ottobre 1897. L'opera è riprodotta sulla tavola 60 dell'album di Castel Béranger, come anche nella «Revue des Arts décoratifs» del gennaio 1899, p. 8.
26. Dal 1895 al 1897 Guimard, nella corrispondenza e nell'intestazione dei suoi disegni, usa il termine «proprietà Fournier», «immobile Fournier» e poi «Castel Fournier». Per quanto ne sappiamo, il primo documento che parli di un «Castel Béranger» risale al 4 maggio 1897; si tratta di una lettera di Guimard rivolta a Louvrier de Lajolnis, direttore dell'École nationale des Arts décoratifs (Paris, Archives Nationales, AJ 53/130, doc. 48).
27. Ipotesi fondata, in assenza a tutt'oggi di documenti di archivio, su un'osservazione tratta da *Études sur le Castel Béranger. op. cit.*, p. 36: «... e così il problema si pone per lei brutalmente nel dicembre del 1894».
28. Vedi «Bulletin municipal officiel», 20 febbraio 1895, p. 516.
29. Vedi «Bulletin municipal officiel», 28 giugno 1895, p. 1640.
30. Questa lettera fa parte dell'incartamento costituito in occasione della seconda richiesta (Archives de Paris et de la Seine, VO 11/1718).
31. Vedi *Les maisons de M. Guimard, rue La Fontaine*, in «L'Architecture», 19 dicembre 1896, p. 387.
32. Su questo argomento, vedi il capitolo V intitolato *Le post-haussmannisme sous la IIIe République* dell'opera di François Loyer. *Paris XIXe siècle. L'immeuble et la rue*, Paris, Fernand Hazan 1987.
33. Occorrerà però aspettare il generoso regolamento del 1902 per assistere all'apparizione di coperture tanto imponenti quanto complesse e a un'animazione dinamica delle facciate. Vedi Loyer, *op. cit.*, p. 407-418.
34. Il discorso, pronunciato in occasione della mostra dedicata a Castel Béranger dal quotidiano «Le Figaro» nelle sue sale al 26 di rue Druot, si intitolava *La renaissance de l'art dans l'architecture moderne*, e fu riportato dal «Moniteur des arts» il 7 luglio 1899, pp. 1465-1471.
35. Osservazione perfettamente riassunta dal commento al Castel Béranger fatto da Stanislas Ferrand, architetto-ingegnere e deputato: «Mi sembrava che l'ombra maestosa di Viollet-le-Duc sorridesse davanti all'opera di Guimard, come sorride l'antenato gentile di fronte al bambino nato dal suo sangue, dal suo cervello e dal suo cuore» (*Le Castel Béranger*, in «Le Bâtiment», 9 aprile 1899, p. 1).
36. « [...] la simmetria non è assolutamente una condizione dell'arte, come molti fanno finta di credere; è un'abitudine degli occhi, nient'altro» (*Habitations modernes recueillies par E. Viollet-le-Duc*, Paris, Ve, A. Morel et Cie 1875, *Conclusion*, n. p.)
37. Vedi *Histoire d'une maison*, Paris. Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1873, pp. 17-19.
38. Paul Signac, *Hector Guimard: L'art dans l'habitation moderne, le Castel Béranger*, in «La Revue Blanche», 15 febbraio 1899, p. 317.
39. Jean Rameau, *Maisons modernes*, in «Le Gaulois», lunedì 3 aprile 1899.
40. *En flânant*, in «Le Journal des Débats», venerdì 7 aprile 1899. Quel campanello, ormai scomparso, è riprodotto sulla tavola 35. figura 1, dell'album di Castel Béranger.
41. *Op. cit*, p. 388: «Troppa ghisa spiegazzata e ferro vecchio contorto».
42. Secondo la giudiziosa ipotesi di Françoise Dierkens-Aubry, *Hector Guimard et la Belgique: aux origines d'un style*, in *Guimard. Colloque international Musée d'Orsay (12 et 13 juin 1992)*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1994, p. 32. Sui rapporti Guimard-Horta vedi anche la straordinaria relazione fatta a quello stesso convegno e intitolata semplicemente: *Guimard e Horta*, in cui il professor Gianfranco Borsi presenta nuovi criteri di giudizio sulle relazioni Guimard-Horta.
43. Vedi François Loyer e Jean Delhaye, *Victor Horta. Hôtel Tassel 1893-1895*. Bruxelles, Archives d'architecture moderne 1986, p. 22.
44. Boileau, *op. cit.*, p. 388.
45. Riprodotta sulla tavola 65 dell'album di Castel Béranger.
46. Tutti questi modelli sono a tutt'oggi di proprietà della famiglia Guimard.
47. Guimard, *La Renaissance...*, *op. cit.*, p. 1469.
48. Vedi in proposito Ezio Godoli, *Guimard et Dalì*, relazione fatta nel 1992 al convegno su Guimard, *op. cit.*, p. 73-86.
49. *Op. cit.*, p. 319.
50. Vedi Cécile Dulière, *Victor Horta. Mémoires*, Bruxelles, Ministère de la Communauté française 1895, p. 147.
51. «Intende pubblicare una monografia completa sulla sua opera e i miei schizzi avrebbero, pare, danneggiato la pubblicazione» (Boileau, *op. cit.*, p. 387).
52. Il bollettino per la sottoscrizione, inserito in varie riviste d'arte, ne prevedeva la pubblicazione il 15 giugno 1898.
53. Dopo la proclamazione del risultato del concorso per le facciate, Guimard fece immediatamente scolpire sulla facciata di Castel Béranger, in lettere da lui ideate, la seguente iscrizione: «Edificio premiato al primo Concorso per le Facciate della Città di Parigi. Hector Guimard Architetto 1897-1898». Allo stesso modo, non lascerà a nessun altro il compito di ideare il manifesto della mostra che «Le Figaro» dedicò al Castel Béranger nell'aprile-maggio 1899.
54. La ditta fu fondata nel 1872, ma usufruiva di un personale di altissimo livello, dato che proveniva dalla ditta Firmin-Didot.

Bibliografia essenziale

Champier, Victor, *Le Castel Béranger et M. Hector Guimard*, in «Revue des Arts décoratifs», gennaio 1899, pp. 1-10.
Guimard. Hector, *La Renaissance de l'art dans l'architecture moderne*, in «Le Moniteur des arts», 7 luglio 1899, pp. 1465-1471.
Gustave Soulier e P. N., *Études sur le Castel Béranger. œuvre de Hector Guimard Architecte*, Paris, Librairie Rouam, 1899.
Fabre, Abel, *Du gothique au moderne*, in «Le Mois littéraire et pittoresque», settembre 1901, pp. 290-302.
Guimard. Hector, *An Architect's opinion of «l'Art Nouveau»*, in «The Architectural Record», vol. XII, n. 2, 1902, pp. 126-133.
Colombo, Emilio e Koenig, Giovanni Klaus, *Hector Guimard 1867-1942*. in «Casabella», ottobre 1968, pp. 36-56.
Hector Guimard, New York, The Museum of Modern Art, marzo-maggio 1970, catalogo a cura di Lanier Graham.
Poupée, Henri, *Actualité de Guimard*, in «La Construction moderne», luglio-agosto 1970, pp. 41-57.
Pionniers du XXe siècle. Guimard. Horta. Van de Velde, Paris. Musée des Arts décoratifs. 10 marzo-31 maggio 1971, catalogo a cura di Robert L. Delevoy e Yvonne Brunhammer.
Culpepper, Ralph, *Hector Guimard. Bibliographie*. Paris. Société des Amis de la Bibliothèque Forney, 1975.
Nayler, Gillian et al., *Architectural Monographs. Guimard*, London, Academy Editions, 1978.
Frontisi, Claude, *Guimard Hector. Architectures*, Paris, Hector Guimard et ses amis [1985].
Thiébaut, Philippe, *Guimard. L'Art Nouveau*, Paris, Gallimard, 1992.
Guimard, Parigi, Musée d'Orsay, 13 aprile-26 luglio 1992, catalogo a cura di Philippe Thiébaut, Paris, Réunion des Musées nationaux.
Guimard, Convegno internazionale, Musée d'Orsay, 12-13 giugno 1992, a cura di Claude Frontisi e Philippe Thiébaut, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1994.

Il saggio di Philippe Thiébaut è stato tradotto da Vincenzo Vergiani per Scriptum, Roma.

© 1997 by Electa, Milano
Elemond Editori Associati
Tutti i diritti riservati

Quest'opera è stata stampata dalla Elemond Spa presso lo stabilimento di Martellago (Venezia) nell'anno 1997

sabeth Fournier non fu solo soddisfatta della propria scelta dal punto di vista economico, ma a quanto pare anche affascinata dal risultato ottenuto, come dimostra la sua decisione, presa ancor prima della fine dei lavori[25], di lasciare la vicina abitazione di rue Adolphe-Yvon per trasferirsi in un appartamento di tre vani al terzo piano con affaccio su strada, nell'edificio che, dalla primavera del 1897, aveva cambiato la denominazione di Castel «Fournier»[26] in Castel «Béranger», per la vicinanza con la via privata dedicata al celebre chansonnier Pierre Béranger (1780-1857).

L'incarico della signora Fournier risale verosimilmente alla fine del 1894[27]. Grazie al «Bulletin municipal officiel» sappiamo che la richiesta di concessione edilizia per un «edificio» fu depositata presso la prefettura della Senna il 19 febbraio 1895[28]. Nel giugno dello stesso anno, la medesima fonte pubblica un'altra richiesta di concessione edilizia, che non si riferisce più però a un «edificio» ma a «edifici», al plurale[29]. I primi documenti ufficiali in archivio risalgono al giugno 1895, e parlano anch'essi di diverse costruzioni. Fra essi troviamo una lettera autografa di Guimard siglata dalla signora Fournier: «La sottoscritta, proprietaria di un terreno in rue La Fontaine n° 6, all'angolo di rue La Fontaine e Hameau Béranger, in vista dell'edificazione di alcune costruzioni sul suo terreno, consegna in allegato le piante, le sezioni e i prospetti di dette costruzioni e sollecita inoltre il permesso necessario da parte di codesta amministrazione [...]»[30]. Tra il febbraio e il giugno 1895 il progetto venne sensibilmente ampliato, tanto da rendere necessaria una seconda richiesta. Concessa senza alcuna difficoltà il 16 settembre 1895, questa riguarda «tre edifici d'abitazione, ubicati: 1°) un edificio lungo rue La Fontaine, con l'ala destra sulla corte, cantinato e composto da un pianterreno, cinque piani in pietra squadrata e un sesto in parte squadrato e in parte rivestito; 2°) a prolungamento di questa stessa ala, un edificio con cantine e pianterreno, costituito da cinque piani in pietra squadrata e un sesto piano sottotetto; 3°) un edificio con retro affacciato in fondo alla corte e facciata rivolta verso Hameau Béranger, con cantine e pianterreno, costituito da quattro piani squadrati e un quinto piano sottotetto. Questi ultimi due edifici formano su tre lati una seconda corte, chiusa sul quarto lato da un muro divisorio ...». Il passaggio da una a più costruzioni è stato senz'altro deciso a breve distanza dalla prima richiesta del febbraio 1895, dato che le piante, le sezioni e i prospetti che corredano la seconda richiesta risalgono al marzo 1895. A parte i dettagli ornamentali, questa documentazione corrisponde alla fisionomia attuale del Castel Béranger. Le fondamenta vengono quindi gettate nell'autunno del 1895 e i lavori saranno completati alla fine dell'anno successivo, come dimostra il resoconto della visita effettuata dall'architetto Louis-Charles Boileau (1837-1914): «Immaginate una bella costruzione, ben congegnata, con il pianterreno in pietra, i piani superiori in mattone rosa e pietra, con rivestimenti di legno e balconi dipinti di blu, qua e là decorazioni realizzate con lastre di ferro, mattoni smaltati in una tonalità leggermente bluastra o pannelli di pietra arenaria scolpita, di un rosa vagamente azzurrino...»[31].

Questo primo commento su Castel Béranger, globalmente positivo – le uniche riserve riguardano alcuni particolari della decorazione – anticipa il premio vinto nel 1899. Una vittoria che pare del tutto logica, dal momento che il complesso di Guimard era pienamente in linea col rigetto e la condanna del sistematismo hausmanniano che sin dall'inizio degli anni 1880[32] animava la scena architettonica parigina, traducendosi in una serie di prescrizioni edilizie. L'uniformità e la monotonia caratteristiche della scrittura di ispirazione hausmanniana avevano subito un primo, decisivo attacco con la pubblicazione del regolamento del 1884 che, autorizzando lo sviluppo del sottotetto sulla facciata, consentiva un incremento non indifferente del volume degli edifici[33]. Quanto alla continuità lineare delle facciate, era stata messa fortemente in discussione da un regolamento del 1893 che ammetteva la costruzione in muratura dei bow-window, sino ad allora ammessi esclusivamente in materiali leggeri. Ciò consentiva di ampliare alcune campate, di variare sensibilmente il ritmo delle aperture e, conseguentemente, di movimentare le facciate. Furono queste le disposizioni che permisero agli edifici parigini degli anni novanta di distinguersi dalle costruzioni vicine; distinzione peraltro incoraggiata dal trionfo della scuola razionalista che traduceva in pratica le lezioni neogotiche di Viollet-le-Duc e Anatole de Baudot (1834-1915). Anche la scelta delle tecniche e dei materiali da costruzione dimostra quanto Guimard fosse al passo coi tempi e abile nel trarre vantaggio dai sorprendenti progressi raggiunti nel campo della stereotomia della pietra, dell'associazione tra pietra molare e cemento e tra mattone forato e travetti di ferro, dell'uso della lamiera rivettata e, più in generale, dalla spettacolare diminuzione dei costi legati alla decorazione.

Guimard era quindi pienamente autorizzato a dichiarare – benché la sicurezza di cui fa mostra appaia talvolta esasperante – durante una conferenza il 12 maggio 1899: «Il Castel Béranger è un'opera in cui, pur appellandosi ai principi di Viollet-le-Duc, si rispettano prima di tutto i principi della logica»[34]. Che Castel Béranger incarni prima di tutto i principi della scuola razionalista francese, è innegabile[35]: vi risultano totalmente assenti la piattezza e la simmetria, condannate da Viollet-le-Duc in ragione del loro carattere fittizio[36]. L'articolazione delle facciate, che si manifesta mediante rientranze e aggetti sottolineati dalla verticalità, risulta pienamente leggibile, consentendo di individuare chiaramente disposizione e funzione dei volumi interni. Le sale da pranzo, ad esempio, si ampliano grazie ai bow-window; gli antibagni creano sbalzi e le rampe delle scale sono sottolineate dalla disposizione delle finestre. Forme e dimensioni delle aperture indicano chiaramente la natura e la gerarchia delle funzioni; il rischio di aridità analitica che poteva scaturire da un simile approccio viene scongiurato dal gioco colorato dei materiali usati. E ancora una volta bisogna chiarire che la scelta dei materiali non è gratuita né arbitraria; scaturisce piuttosto da una vera e propria riflessione, sia estetica che economica. Da un lato, secondo l'architetto, il materiale deve rimanere visibile al fine di mostrare il suo ruolo nella struttura generale, un ruolo che gli viene attribuito dalla sua stessa natura. Inoltre, Guimard ha tenuto costantemente presente il fatto che stava costruendo un complesso di appartamenti d'affitto. Con questa premessa, la costosa pietra da taglio (pietra di Euville per i basamenti, roccia di Méry per le facciate con l'eccezione dei cornicioni, dei corrimani e dei coronamenti di verande e balaustre che sono in roccia della Ferté-Milom) non poteva svolgere che un ruolo ridotto e apparire quindi esclusivamente nelle parti della costruzione che necessitavano di una resistenza maggiore. Invece la pietra molare, molto meno costosa e assai resistente, viene largamente usata per i fronti interni del complesso Béranger, meno «nobili» di quelli che affacciano su strada. Per quanto riguarda i mattoni (rossi di Sannois e grigi di Borgogna, sostituiti per verande e bow-window da mattoni smaltati verdi, blu e rosa), vengono usati laddove non rischiano di compromettere la stabilità dell'edificio, ovvero nelle ali più leggere, nelle parti alte e negli avancorpi. All'interno si usa il mattone forato, associato a putrelle metalliche per i pavimenti. Logica e varietà – Guimard riteneva giustamente che gli inquilini avrebbero avuto bisogni e desideri diversi – governano anche la sistemazione degli spazi interni, che presentano un'ingegnosità tutt'altro che banale. Con l'eccezione del pianterreno e del sesto piano, ciascun livello conta sei appartamenti – tre per ogni corpo dell'edificio, uno di quattro vani e due di tre.

Ad accomunare gli alloggi è la cura estrema con cui ne è studiata la distribuzione, ubbidendo alla costante preoccupazione di non sprecare spazio, garantendo nel contempo condizioni ottimali di luce e aerazione. Intorno o lungo un'anticamera che, negli appartamenti che danno sulla strada, costituisce uno spettacolare disimpegno, si articolano le stanze, comunicanti tra loro senza per questo individuare passaggi obbligati. L'influenza di Viollet-le-Duc emerge anche nella concezione della successione cucina-tinello-sala da pranzo[37]. Certo, le stanze risultano di dimensioni modeste, e ciò vale anche per le poche sale da pranzo concepite come giardini d'inverno, il cui muro divisorio è sostituito con colonnine di ghisa. Certo, non esistono vere e proprie stanze da bagno, ma solo angusti gabinetti. Inoltre, non c'è ascensore e la vista di cui si può godere varia da appartamento ad appartamento; gli affitti d'altronde venivano calcolati, oltre che sulla base dell'ampiezza, anche in funzione dello spazio prospiciente gli appartamenti. Grazie a un elenco degli inquilini stilato alla morte di Élisabeth Fournier nel 1923, sappiamo per esempio che gli affitti del corpo che affacciava sulla strada variavano tra i 900 e i 1.200 franchi, a seconda che gli appartamenti fossero orientati verso rue La Fontaine o verso la corte. A quel tempo l'affitto più alto – 2.300 franchi – era quello pagato dal pittore Paul Signac, il quale oltre a un appartamento al sesto piano occupava anche un ampio studio.

Da tutto ciò emerge con chiarezza che di romantico Castel Béranger aveva solo il nome: l'ingegnosità dell'articolazione e dell'assemblaggio volumetrico e la giudiziosa scelta dei materiali indicano chiaramente che si tratta dell'opera di un razionalista, e fu in questa chiave che venne considerato da tutta la critica qualificata. I «vigorosi arabeschi»[38] della decorazione esterna e interna non suscitarono invece pareri altrettanto unanimi. Non si parlava più di razionalismo o di logica, bensì di incoerenza, a volte giudicata addirittura «diabolica»: «Viene soprannominata la *Casa dei Diavoli*. Un nome più che giustificato! Vi è – dal pianterreno al tetto – una folle ascesa di figure contorte, di gruppi fantastici, con cui l'artista ha forse voluto rappresentare le chimere, ma nelle quali il popolo riconosce più che altro il demonio; al punto che tutte le signore anziane del quartiere che passano accanto all'edificio sentono il bisogno di farsi il segno della croce. Ci sono diavoli sulle porte, sulle finestre, sui finestrini degli scantinati, sui balconi e sulle vetrate, e mi è stato detto che all'interno i corrimani, le manopole dei forni, le chiavi degli armadi, tutto, dal salotto al tinello, evoca le stesse diavolerie. Se Dio non protegge più la Francia, pare che il diavolo protegga Auteuil. Parigini, dormite in pace»[39]. Simili gustosi apprezzamenti sulle «eccentricità» di Castel Béranger riempirono la stampa quotidiana, soprattutto quando venne proclamato il risultato del concorso per le migliori facciate. Citiamo per tutti il commento del critico André Hallays, il quale se la prende in particolare con il campanello della porta d'ingresso: «Guardate solo il campanello, quel fantastico campanello della porta d'ingresso, e ditemi se non vi vengono i brividi alla semplice idea di dover tirare, ogni sera, quel terribile e misterioso arnese»[40].

Invano si sarebbe cercato, nei progetti che accompagnavano la concessione edilizia depositata nel giugno 1895, la presenza di quell'arredo vilipeso, di quello «spiegazzamento» di materiali, per riprendere l'espressione di Charles-Louis Boileau[41], di quei giochi di curve e controcurve che all'esterno si esplicano essenzialmente intorno alle aperture, mentre all'interno invadono le superfici piane: i cambiamenti che trasformarono Castel Béranger in un edificio mitico sono notoriamente legati alla scoperta, da parte di Guimard, dell'opera di Victor Horta (1861-1947), avvenuta durante l'estate del 1895. Quali opere dell'architetto belga vide Guimard? Indubbiamente la casa Tassel al numero 6 di rue P.-E. Janson (1893), la casa Frison al 37 di rue Lebeau (1894) e la casa Winssinger al 66 di rue Hôtel-des-Monnaies (1894), ma forse anche i progetti delle case Van Bervelde e Solvay, depositati rispettivamente il 2 e il 9 luglio 1895[42]. Benché nella casa Tassel, sua prima dimora-manifesto, lo sforzo di Horta di controllare personalmente la decorazione degli interni sia stato soltanto parziale – Henry van de Velde (1863-1957) fece venire dall'Inghilterra i tessuti e le carte da parati mentre Siegfried Bing (1838-1905), il proprietario della galleria parigina *L'Art Nouveau*, fornì parte del mobilio[43]–, Guimard non poté che restare colpito, oltre che dalla volontà del collega belga di far partecipare ogni elemento della struttura e dell'arredo all'armonia generale, anche dall'onnipresenza della curva nella stilizzazione formale, dalla scelta precisa di audaci armonie colorate, dai giochi che scaturivano dalla varietà e dalla struttura dei materiali.

Le fondamenta di Castel Béranger si gettano nell'autunno 1895, e questa fase non subisce modifiche attribuibili alle «scoperte» belghe. Nel frattempo, Guimard si dedica però anima e corpo all'elaborazione di una nuova decorazione per le facciate e di un nuovo arredo per gli interni. In realtà non si sa nulla di quali fossero le intenzioni dell'architetto circa l'arredo interno degli appartamenti e delle parti comuni, prima del suo viaggio a Bruxelles. La mole di lavoro eseguita nell'arco del 1896 fu quindi indubbiamente considerevole. Dal resoconto del sopralluogo fatto da Boileau appare chiaro che l'arredo interno era a buon punto: erano già al loro posto gli stipiti delle porte e dei camini – questi ultimi in marmo o in pietra arenaria smaltata –, i rivestimenti in lincrusta-walton, le carte da parati. Inoltre, l'articolo si conclude con una dichiarazione di Guimard, che precisa: «Sono attualmente allo studio mosaici in arenaria e marmo per l'atrio, focolari per i camini, vetrate, stoffe e lincrusta per le scale, così come decorazioni in ferro, rame e grès per l'atrio»[44]; dichiarazione confermata, peraltro, da svariati disegni del fondo Guimard conservati al museo d'Orsay. Una serie importante di elementi decorativi dell'atrio risalenti al novembre del 1896 viene infatti seguita dai primi modelli di sistemi di illuminazione (a gas), nel gennaio 1897, di tappeti, nel marzo dello stesso anno, e di vetrate nel mese di giugno. Vi sono modelli di mobili datati a ottobre, ma la ricerca in questo campo era anteriore, come dimostra il fatto che Guimard aveva presentato nella primavera precedente, in occasione del Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, un'impressionante biblioteca destinata al proprio studio[45].

Il compito, a questo punto, era particolarmente difficile, poiché non si trattava solo di concepire e di disegnare i modelli[46]; bisognava anche scovare e convincere artisti, artigiani e costruttori che ne avrebbero consentito la realizzazione. La ricerca di Guimard e i risultati che riuscì a ottenere dimostrano brillantemente le qualità e l'abilità degli artigiani parigini, cui l'architetto renderà ufficialmente omaggio presentando sulla prima pagina dell'album del Castel Béranger una lunga lista, contenente i nomi e la natura dell'intervento di tutti i suoi collaboratori.

Grazie a essi, il linguaggio formale elaborato dall'architetto sulla carta poteva prendere vita. Si trattava di un'operazione tanto delicata quanto indispensabile, poiché la poetica di Guimard si fondava, come lui stesso amava dichiarare, su un'acuta percezione delle pulsazioni della natura, e mirava a tradurre e a restituire le sensazioni e le emozioni suscitate dalla circolazione e dal flusso del «ritmo dei movimenti eterni»[47]. Nell'elaborazione di queste forme – in cui si fondono astrazione e biomorfismo – la linea svolgeva un ruolo essenziale, poiché era la sola ritenuta in grado di originare configurazioni simboliche in cui si esprimessero questi ritmi originari della natura. Ma se questa architettura «di carta» poté effettivamente vedere la luce, se alcune parti – quasi informali – dell'arredo si impongono alla nostra attenzione come sorprendenti immagini polisemiche, dipende senz'altro dal fatto che il loro autore sapeva destreggiarsi con maestria nella dialettica dei pieni e dei vuoti, e che possedeva, in sovrappiù, un temperamento di scultore. Non sorprende quindi l'interesse mostrato dai surrealisti nei confronti del carattere onirico dell'opera di Guimard[48].

Il triste stato di abbandono in cui versa oggi Castel Béranger fa sì che solo le splendide tavole della monografia voluta da Guimard ci permettano di comprendere cosa spinse i surrealisti a leggervi il prodotto di un meccanismo paranoico – e cosa indusse Paul Signac a vedere nel suo architetto «il costruttore della Casa gioiosa nella Città futura»[49].

Una lussuosa monografia

Nelle poche pagine dedicate a Guimard nelle sue memorie, Horta annovera tra i debiti dell'architetto francese nei suoi confronti l'idea di dedicare monografie alle proprie creazioni[50]. Vero o falso che sia, è più che certo che Guimard decise molto presto di dedicare una monografia a Castel Béranger. Fu con questa argomentazione che rifiutò, verso la fine del 1896, la proposta di Louis-Charles Boileau di pubblicare nella rivista «L'Architecture» alcuni disegni realizzati partendo da fotografie dell'edificio in via di completamento[51]. La monografia vide la luce due anni

Hector Guimard, il Castel Béranger e lo "stile Guimard"

Philippe Thiébaut

L'architetto e la sua carriera

Nella primavera del 1897, Hector Guimard compie trent'anni[1], raggiungendo così il limite d'età oltre il quale l'École nationale des Beaux-Arts di Parigi – dove era stato ammesso nel 1885[2] – non consentiva ai propri studenti di presentarsi ai concorsi interni. È così costretto ad abbandonare l'istituto prima di aver totalizzato il punteggio necessario per partecipare alle prove di concorso per il titolo ufficiale di «DPLG» («diplomato dal governo») e prima di poter ottenere l'attestato di studio[3]. Un insuccesso che può essere considerato parziale se si tiene conto che solo alcuni mesi dopo – precisamente il primo giugno – il giovane studente apre uno studio di architettura al pianterreno di un grande edificio al numero 14 di rue La Fontaine, nel quartiere di Auteuil; un edificio la cui costruzione non era ancora completata e che avrebbe trasformato quel giovane, escluso dall'insegnamento ufficiale, in uno dei più famosi architetti «moderni» del suo tempo.

I mediocri risultati conseguiti da Guimard presso le Belle Arti – egli è però un allievo brillante durante gli anni trascorsi all'École nationale des Arts décoratifs, dal 1882 al 1885[4] – trovano essenzialmente due spiegazioni: in primo luogo la scelta dell'atelier Raulin che, contrariamente per esempio a quello di Victor Laloux, non garantiva i risultati migliori; secondariamente, l'impegno richiestogli dall'attività professionale, avviata addirittura nel 1888 e fattasi sempre più intensa a partire dal 1893; era inoltre venuto ad aggiungersi l'incarico di insegnare disegno geometrico e prospettiva all'École des Arts décoratifs[5].

Se si eccettuano un piccolo padiglione realizzato in occasione dell'Esposizione universale del 1889 per conto di un elettroterapeuta[6], in cui accostava motivi neogotici, orientaleggianti e giapponesi, una palazzina di appartamenti a Saint-Ouen e una casa di campagna a Brévannes (1892), le costruzioni di quel periodo sorgono essenzialmente nella zona ovest di Parigi, e più precisamente nel quartiere di Auteuil, che rimase sempre luogo propizio all'attività di Guimard. Queste opere giovanili presentano una varietà tipologica sorprendente; oltre alle realizzazioni già citate, occorre infatti menzionare un caffè-ristorante, «Au grand Neptune» (1888, distrutto nel 1910 dalla famosa alluvione della Senna), due casette di campagna a Billancourt (1890), due piccole residenze sull'avenue de Versailles e l'hôtel Roszé, al numero 34 di rue Boileau (1891). Queste esperienze, di cui, ad eccezione della casa Roszé, resta traccia solo in materiali d'archivio, disegni o fotografie, costituiscono una preparazione più che dignitosa alla sua prima opera totalmente compiuta, ovvero l'hôtel particulier costruito nel 1893-94 in rue Chardon-Lagache per Louis Jassedé, commerciante di spezie. Il risultato è brillante anche se un po' disordinato, se non addirittura aggressivo, per via del doppio asse e della molteplicità degli effetti creati dalla complessità della copertura e dalla varietà pittoresca delle aperture e dei materiali. Quest'opera esprime una rara sensibilità per i volumi e la materia e un'avversione nei confronti del principio della simmetria; entrambe traggono diretta ispirazione dall'attenta lettura dell'opera teorica di Eugène Viollet-le-Duc, e in particolare di *Entretiens sur l'Architecture* (1863-72)[7]. Un'opera cui Guimard non teme peraltro di attingere quasi alla lettera lungo l'intero corso della propria carriera; ad esempio, l'aggetto del portico dell'École du Sacré-Cœur, in avenue La Frillière, sostenuto da una trave a doppia T che poggia su due coppie di putrelle in ghisa inclinate e riunite alla base da uno zoccolo di pietra, altro non è che un calco fedele della sezione della sala riunioni di un mercato coperto proposta da Viollet-le-Duc nel *XII^e^ entretien*.

I disegni prospettici dell'École du Sacré Cœur, risalenti al 15 febbraio 1895, sono contemporanei alla richiesta di concessione edilizia inoltrata alle autorità parigine per Castel Béranger, l'edificio per appartamenti che avrebbe dato notorietà all'architetto. Una notorietà alimentata dall'incredibile attività del periodo 1898-1900: in soli due anni Guimard riesce, tra le altre cose, a stilare i progetti e immaginare gli interni della casa Roy all'81 di boulevard Suchet[8], della villa Canivet a Garches[9], dell'auditorium Humbert de Romans[10] in rue Saint-Didier, della casa Coilliot in rue de Fleurus a Lille, del Castel Henriette a Sèvres[11], della villa Bluette a Hermanville sulla costa normanna.

A questo elenco impressionante va ovviamente aggiunta la progettazione di stazioni, edicole e arredi della metropolitana, altrettanti argomenti a dimostrazione della rapidità e dell'inesauribile inventiva dell'architetto. La mediocrità dei progetti presentati tra il 10 e l'11 agosto 1899 al concorso indetto dalla Compagnie du Métropolitain aveva fatto sì che l'incarico venisse assegnato a Guimard, che si impegnava a sottoporre gli elaborati al più tardi il 15 febbraio del 1900 affinché la linea 1 (Porte-Maillot-Porte de Vincennes), accessi compresi, venisse inaugurata in occasione dell'Esposizione universale[12]. All'interno di quest'ultima, così, l'architetto non poté degnamente figurare, poiché l'impegno richiesto dagli innumerevoli cantieri di cui era responsabile rese la sua partecipazione modesta e frammentaria[13].

Eppure egli coglie l'opportunità di quell'appuntamento internazionale per pubblicare un piccolo opuscolo su se stesso, in cui appaiono per la prima volta le famose qualifiche di «architecte d'art» – chissà se voleva con ciò sostituire quella di «DPLG» che non era stato in grado di conseguire? – e di «Style Guimard», qualifiche che si affermeranno nel 1903, sempre a Parigi, durante l'Exposition internationale de l'Habitation. In questa occasione infatti Guimard, oltre a realizzare il «Pavillon de Réunion d'Eté dans un Parc», vera e propria sintesi delle sue concezioni architettoniche, farà pubblicare la nota serie di cartoline intitolata «Le Style Guimard».

Da allora in poi, l'architetto rimane gelosamente legato a quella denominazione. Esige che venga menzionata dagli industriali cui viene affidata la realizzazione e la diffusione dei suoi modelli, come le fonderie di Saint-Dizier, la Lustre Lumière, il fabbricante di moquette Aubert, i mobilieri Olivier e Desbordes. Inoltre, per accompagnare le opere inviate al Salon d'Automne del 1907, fa stampare un volantino in cui vengono elencati caratteristiche e prezzi di quattordici «ville stile Guimard per la campagna, il mare e il sud della Francia», dalla casetta nel bosco (la «Maisonnette», costo tra i 5.000 e i 6.000 franchi) sino al lussuoso «Castel Yvonna» (il cui costo di produzione ammonta a 80.000 franchi).

Ma lo «stile Guimard» si esprime innanzitutto nelle costruzioni stesse. E quel linguaggio insieme astratto e biomorfico, fondato sulle fluttuazioni ritmiche della linea, sgorga ancor più liberamente quando l'architetto, nel caso lavori per terzi, gode della totale fiducia dei suoi clienti, sia per gli edifici d'appartamenti (142 avenue de Versailles nel 1903, 11 rue François-Millet nel 1909), che per le ville (La Surprise a Cabourg[14], Castel Val a Auvers sur-Oise, Castel d'Orgeval a Villemoisson-sur-Orge nel solo 1903). Un linguaggio i cui fiori all'occhiello sono indubbiamente la residenza al 52 di rue du Ranelagh, destinata al ricchissimo industriale Léon Nozal[15], e l'hôtel Guimard, al 122 di avenue Mozart, ideato nel 1909, anno del matrimonio dell'architetto con Adeline Oppenheim (1872-1965), figlia di un banchiere di New York e apprezzata ritrattista. Grazie all'appoggio finanziario della moglie e al sostegno amichevole di Nozal, Guimard è in grado di fondare nel 1910 una società immobiliare, la Société générale de constructions modernes, che garantisce la realizzazione e la promozione di un vasto gruppo di edifici in rue Gros, rue La Fontaine e rue Agar, i cui appartamenti offrono – insieme alla distribuzione funzionale, igienica e confortevole – una decorazione elegante e raffinata.

Dopo la prima guerra mondiale, l'«architetto d'arte» riesce a voltare pagina. Diventa ingegnere e si dedica all'elaborazione di un sistema di prefabbricazione, denominato «Standard-Construction», la cui proprietà gli viene garantita da una serie di brevetti[16]. Concepito in origine per la ricostruzione delle regioni rurali devastate dalla guerra, il sistema può essere applicato anche alle case operaie delle zone industriali e a edifici d'abitazione urbani; il prototipo viene realizzato nel 1921, al 3 di square Jasmin. Per quanto concerne gli edifici residenziali costruiti nel 1927 in rue Greuze, il sorprendente ruolo architettonico che vi svolge il cemento armato, l'uso decorativo dei mattoni e l'ingegnosità della disposizione planimetrica dimostrano che l'inventiva e la vitalità di Guimard sono tutt'altro che scemate. L'architetto si interroga costantemente sulla professione, spesso mettendola a confronto con le contraddittorie esigenze del suo tempo. Nel 1925, all'indomani dell'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, in una conferenza trasmessa via radio dalla Tour Eiffel, lancia un avvertimento contro i capricci della moda: «Ma affinché questa moda del nudo possa durare, essa deve condurre a un'estetica del nudo, per sfociare nella formazione di uno stile...»[17]. E nel 1937, alla vigilia dell'Esposizione internazionale di Parigi, si permette nuovamente di attirare l'attenzione delle autorità sulla «possibilità di evitare un'architettura cubica e nudica»[18]. Quello stesso anno la sua salute, sempre più cagionevole, lo costringe a diversi ricoveri presso la clinica di Saint-Cloud. A causa del deteriorarsi del clima politico – Adeline è ebrea –, la coppia decide di trasferirsi temporaneamente negli Stati Uniti. Nel settembre 1938 Guimard sbarca a New York, dove si spegne il 20 maggio 1942 in una lussuosa suite dell'hotel Adams.

Il Castel Béranger

Il 28 marzo 1889 vengono proclamati i risultati del primo concorso per le facciate, istituito nel dicembre 1897 dal Conseil municipal de la Ville de Paris al fine di «reagire alla monotonia dello stile sin troppo primitivo di quelle case dalle facciate uniformi che si costruiscono da troppo tempo», e di «eliminare dalle nostre strade la sconfortante uniformità generata da quei grandi edifici, sulle cui facciate non mancano mai gli eterni balconi al secondo e al quarto piano»[19]. L'architetto Louis Bonnier (1856-1956)[20], relatore della giuria incaricata della delibera sulle case costruite nel 1898, ricorda i criteri adottati dalla commissione: «Cercando di essere il più possibile di larghe vedute e di premiare preferibilmente gli insiemi armoniosi, fossero essi concepiti da temperamenti forti o lievi, rabbiosi o anche ... pacifici, [la giuria] ha selezionato, tra le numerose opere che le sono state sottoposte, le facciate in grado di spezzare, in virtù del movimento e della decorazione, l'ininterrotta fuga di linee orizzontali che intristiscono le nostre strade. Ha ricercato il felice equilibrio tra pieni e vuoti, la sobrietà degli ornamenti scultorei e infine, soprattutto, quella visione d'insieme che contraddistingue un'*opera*»[21].

Il Castel Béranger di rue La Fontaine figurava tra le sei opere premiate[22]. Conformemente al regolamento del concorso, a Guimard venne corrisposto un premio di 1.000 franchi e consegnata una medaglia d'oro; l'impresario edile Altmeyer ne ebbe una di bronzo e al proprietario dell'edificio venne detratta la metà dei *droits de voirie* (le spese di amministrazione delle strade). Il proprietario, o più precisamente la proprietaria, apparteneva alla borghesia cattolica di Auteuil. Vedova dal 1891 di un fabbricante di lenzuola, Élisabeth Fournier[23] possedeva fra l'altro un terreno edificabile in rue La Fontaine; il miglior modo per trarne profitto era costruirvi un edificio per appartamenti d'affitto. Il compito viene affidato a Guimard, al quale madame Fournier dà carta bianca. L'unica esigenza della proprietaria era infatti di ordine finanziario, ovvero la rendita fissa dei capitali investiti. Fu un atto di grande fiducia di cui Georges d'Hostingue, editore dell'album su Castel Béranger, tenne a sottolineare nella sua prefazione il carattere esemplare e di cui la signora non ebbe mai a pentirsi. Nel 1899, infatti, uno dei due autori di *Études sur le Castel Béranger* riporta una conversazione ascoltata su un marciapiede di rue La Fontaine: «Passavo l'altro giorno davanti a casa sua; davanti all'ingresso stavano parlando due borghesi; dal loro aspetto si capiva che erano dei proprietari: 'E questo è un edificio d'appartamenti? Niente male! E con quale percentuale?' 'Il 50/0 netto', rispondo. 'Su trentotto appartamenti, venticinque erano affittati ancor prima che la casa fosse terminata, adesso lo sono tutti e trentotto'. E li guardo andarsene con l'aria trasognata di chi pensa malinconicamente al 21/200 di rendimento raggiunto a malapena dagli edifici delle grosse compagnie di assicurazione, che pure sono molto più addentro a questi affari»[24]. Éli-

LE CASTEL BÉRANGER

ŒUVRE DE

HECTOR GUIMARD

ARCHITECTE

PROFESSEUR À L'ECOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS



LIBRAIRIE ROUAM ET C^ie_ G. D^r FHOSTINGUE DIRECT^r

14. Rue du Helder.

PARIS

A mon ami Soulier
affectueux hommage de l'Auteur
Hector Guimard

LE CASTEL BÉRANGER

16, rue La Fontaine. — Paris-Passy

(1894-1898)

Propriété de Mme Vve E. FOURNIER





Les PLANS, DESSINS D'ARCHITECTURE ET DE DÉCORATION (Sculptures, Ferronnerie, Mosaïques, Vitraux, Cheminées, Papiers Peints, Tentures, Revêtements, Grès, Faïences, Ameublements d'intérieurs, Bronzes, etc.) qui forment l'ensemble du " CASTEL BÉRANGER " ont été composés par Hector Guimard, et sont sa propriété.

L'exécution des principaux modèles a été confiée à MM.

ALTMEYER. — Maçonnerie.

BALET. — Serrurerie et Ferronnerie.

MUQUET. — Charpente.

LE COEUR et Cie. — Menuiserie.

SEURAT et DESCHAMPS. — Couverture.

Société des Chéneaux et Tuyaux en fonte, système BIGOT-RENAUX, GEORGES GIRARD, Administrateur-Directeur. — Chéneaux.

CHATELAIN et GUILLET. — Peinture et Décoration.

HÉNAULT. — Marbrerie.

(Par suite du décès de M. Hénault, les cheminées en marbre sont exécutées par M. MAYBON.)

GALLI. — Fumisterie.

JANSONIÉ et SEGUIN. — Canalisation.

G. VOILLAUME. — Carrelages céramiques.

CH. MAGNE. — Électricité.

J.-M. JOMAIN. — Persiennes en fer.

LACOUR. — Jalousies en fer.

RINGEL D'ILLZACH et RAPHANEL. — Exécution des modèles de sculpture.

G. LAURENT. — Staff.

G. NÉRET. — Vitraux.

LANTILLON et Cie. — Panneaux « Fibrocortchoïna ».

DE SMET. — Mosaïque.

DURENNE. — Fonte.

GILARDONI FILS, A. BRAULT et Cie. — Terre cuite et briques émaillées.

A. BIGOT et Cie. — Grès flammé.

E. GILLET. — Lave émaillée.

Cie LINCRUSTA WALTON FRANÇAISE. — Lambris des salles à manger.

SCHUBERT. — Cordolova.

LE MARDELÉ. — Papiers Peints.

GUENNE et GILQUIN. — Miroiterie.

H. et L. FONTAINE. — Quincaillerie.

SAUZIN. — Boutons céramiques.

JOLLY FILS et H. SAUVAGE. — Étoffes de tentures.

HONORÉ FRÈRES. — Tapis.

R. COTTIN. — Bronzes d'art et d'ameublement.

L. RÉZAMILH. — Tapissier.

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

INTRODUCTION

Près la gare de Passy, au n° 16 de la rue La Fontaine, à l'angle du Hameau Béranger, un immeuble de rapport, à plusieurs corps de bâtiment, dénommé le CASTEL BÉRANGER, force aussi bien l'attention qu'il éveille la curiosité, par son allure imprévue.

Certains prétendent se trouver en présence d'un « Style français contemporain »; pour tous, il est certain qu'il y a là plus qu'une nouveauté.

Il est malaisé de définir l'impression que l'on éprouve, mais, plus on examine cette Maison, plus on s'y attache.

Si, soi-même, on parcourt les dédales du raisonnement, on est obligé de percevoir, dans la masse que l'on a sous les yeux, la traduction d'une pensée bien mûrie, l'affirmation de principes très arrêtés et la conception de l'Art Architectural comme de la Décoration, sous un aspect quelque peu révolutionnaire.

Les Critiques d'Art ont une superbe occasion d'exercer leurs plumes autorisées en décrivant le caractère de cette œuvre, les côtés artistiques ou les défaillances et en déterminant la portée de l'idée directrice ainsi que son influence sur les conventions usuelles.

Quel que soit leur verdict, ils ne pourront méconnaître une somme de travail considérable, un effort tangible et une prodigalité d'imagination auxquels ils rendront hommage.

En tout cas, ils rencontreront un champ de recherches infinies et comprendront très bien que l'auteur a voulu livrer une grande bataille, sans crainte d'affirmer crânement ses convictions.

Les Sociétés d'Architectes inscriront assurément, dans le programme de leurs Congrès annuels, une visite à cette Maison, car il s'y trouve une unité de sentiment si caractéristique que l'examen d'ensemble peut seul en traduire l'harmonie.

Est-ce à dire que l'œuvre est irréprochable? — Il ne nous appartient pas de nous prononcer; nous estimons qu'il faut en dégager surtout l'idée créatrice et les principes affirmés par Hector Guimard. Dans l'application, elle est déjà loin de l'état embryonnaire : elle demande seulement à être parachevée.

Il y a une idée découlant de principes. Elle fera son chemin, elle trouvera des prosélytes.

Si évolution il doit y avoir, le public ne se plaindra pas de la tentative puisqu'elle vise la joie des yeux, l'hygiène, la commodité, le confort, la gaîté, la lumière, tout ce qui plaît au corps et séduit l'esprit et qu'elle s'éloigne de l'uniformité, source du mortel ennui.

Toutefois, il ne faut pas oublier que les Architectes et les hommes du métier sont plus sceptiques que la foule; qu'avant d'accepter un idéal et de se laisser aller à la séduction, ils demanderont à connaître autrement que par la vue une œuvre affirmée avec autant de conviction que de sincérité.

Il appartient donc à l'Auteur d'exposer ses principes, ses théories, et de définir le but qu'il poursuit. Alors seulement pourront s'ouvrir des discussions utiles qui seront la récompense de ses efforts.

En résumé, une individualité s'est révélée. Personne ne saurait refuser son appui à qui donne les preuves d'une énergie et d'un labeur aussi acharné que consciencieux, qualités primordiales pour rencontrer le succès.

G. d'Hostingue.



Avant de connaître les appréciations de nos Maîtres en Architecture, avant d'entendre les controverses auxquelles ils se livreront aux points de vue de l'Art, du Style et des Écoles, ne vous semble-t-il pas intéressant de suivre d'ores et déjà les impressions du bon public, de ce public qui, avec son intuition particulière, rend la justice exacte même sans qu'on l'y convie.

Il vous dira que la façade sur rue est très mouvementée; que l'Architecte y a donné une note ingénieuse et agréable, en créant trois façades distinctes là où, d'ordinaire, on n'en perçoit qu'une; que le prospect sur les cours est des plus réussis et que les intérieurs, tout en variant peu comme distribution, ont une telle différence de disposition que chaque locataire sans quitter l'immeuble peut, en changeant d'appartement, goûter des sensations nouvelles.

L'attention est à peine attirée sur un point qu'elle est détournée sur un autre, tant les détails sont innombrables et les courbes variées.

On est en face d'une série de contrastes d'où ressort une idée directrice, celle de tout accuser franchement, de se soustraire à la ligne droite trop prolongée et à la voiler ailleurs, tout en la laissant soupçonner. Des nécessités mêmes de la construction, l'Architecte a tiré le parti le plus heureux.

La variété et la tonalité des matériaux imprègnent la vue d'un sentiment de douceur en même temps qu'elles déterminent une mobilité étrange dans toute une gamme de coloris.

Tels ces oiseaux exotiques au plumage si chatoyant et si chaud de nuances que, par imagination, l'on suit fiévreusement sautillant de branche en branche, se montrant, se dissimulant, traversant rapidement les rayons du soleil, frôlant capricieusement les feuilles et distribuant sans compter l'ombre et les demi-teintes.

Mais l'esthétique, à notre époque, tient une bien petite place. Ne sommes-nous pas à une fin de siècle entièrement vouée à la diffusion par le bon marché? Le côté pratique de toutes choses doit être avant tout envisagé et c'est justement parce que l'esprit trop pratique caractérise celui du siècle qu'il faut féliciter, avant tout et sans réserves, ce Propriétaire, ayant eu pleine confiance en son Architecte, lui ayant laissé carte blanche et n'ayant pas craint d'exposer hardiment ses capitaux en les mettant au service d'une tentative dont le succès pouvait être problématique. Le fait est assez rare pour que ce Client reçoive les plus vives félicitations. Il a facilité une manifestation d'art; il a droit à des égards exceptionnels.

Mais un esprit attentif et expérimenté constatera que sa hardiesse n'a pas été vaine; l'effort a été pleinement couronné de succès. En effet, l'intérêt du capital engagé dans cette construction est rémunérateur, car les 36 appartements dont se compose l'immeuble sont loués et, malgré leurs prix de location extrêmement modiques (de 700 à 1 500 francs), ils assurent le revenu prévu par l'Architecte.

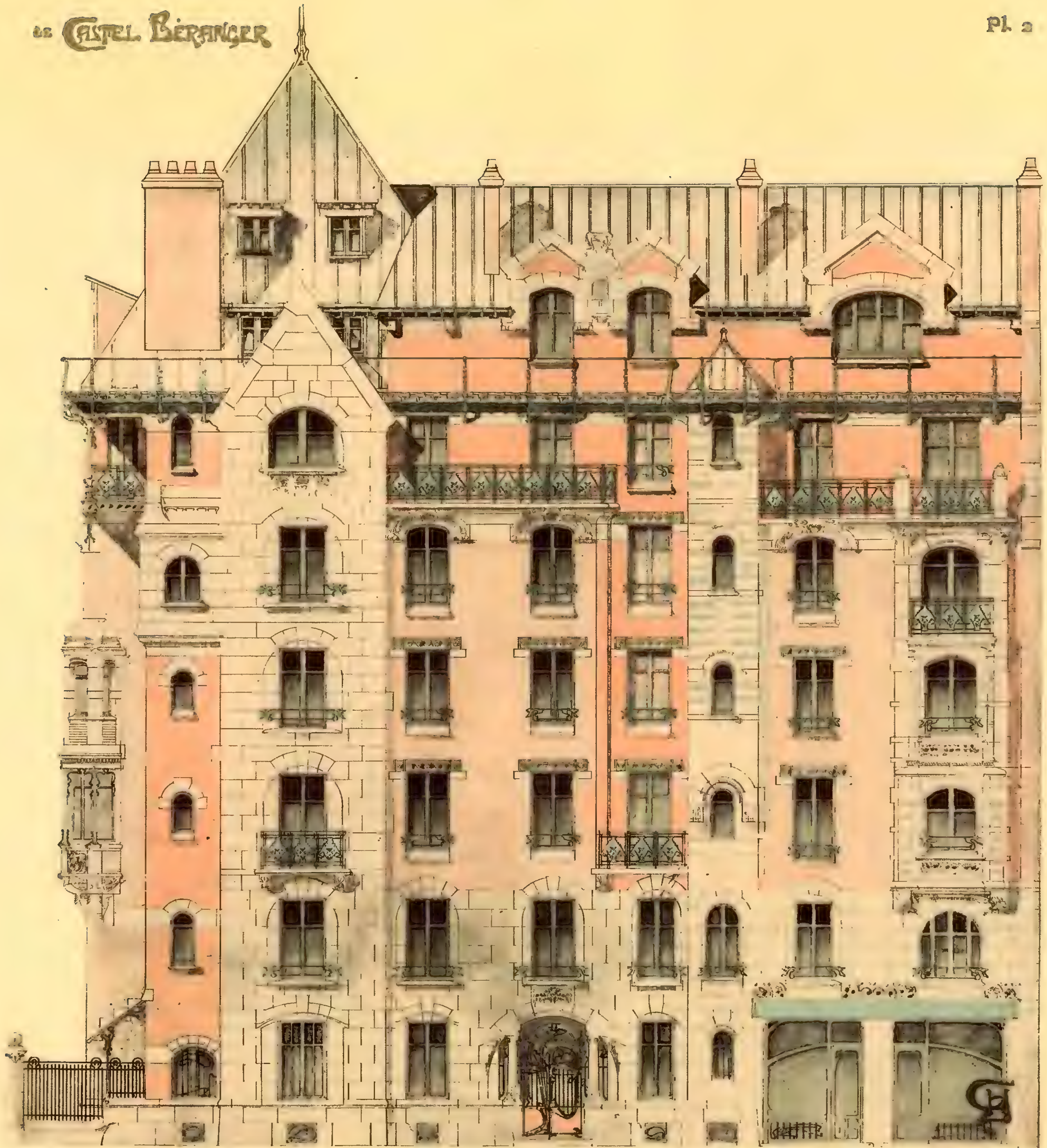
Les Entrepreneurs eux-mêmes ont droit à quelque reconnaissance; ils se sont associés à une œuvre qui sera pour eux la plus belle référence.

Quant à l'Architecte, son rôle a été considérable, car il a tout conçu et tout dirigé, depuis la maçonnerie et la sculpture jusqu'au moindre détail ornemental de l'aménagement des appartements.

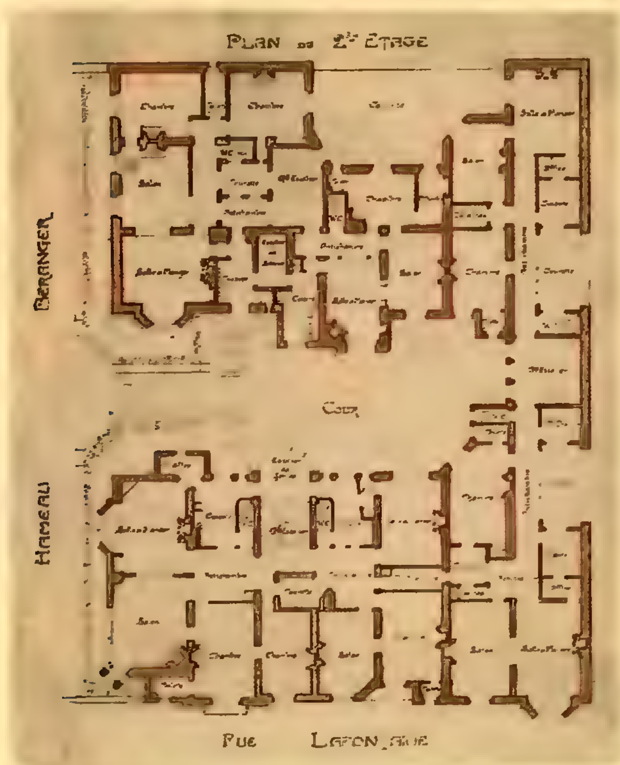
Combien se lanceront dans la voie ouverte? Combien s'assimileront assez profondément les préceptes de cette École nouvelle pour oublier les fatales nécessités de la vie, chaque jour plus criantes?

Malgré tout, la phase de transformation qui est indiquée avec autant d'originalité que de puissance par HECTOR GUIMARD ne saurait être que profitable.

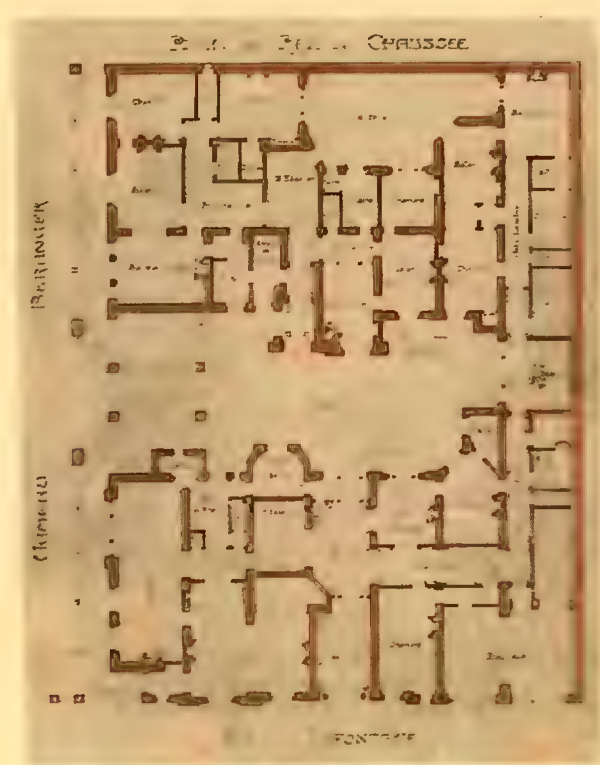




1


PLAN DU 2e ÉTAGE
BÉRANGER
HAMEAU
COUR
RUE LAFONTAINE

2


CHAUSSÉE
BÉRANGER
HAMEAU

3




XVI



2



1



3



4



6



5

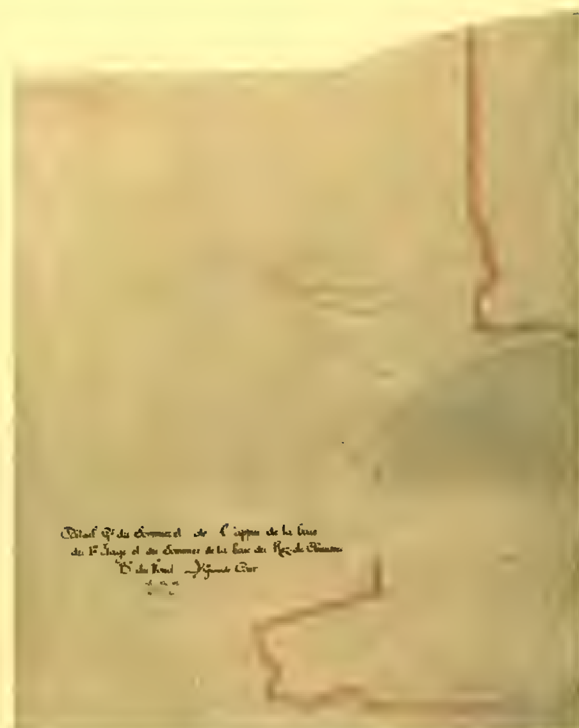








2



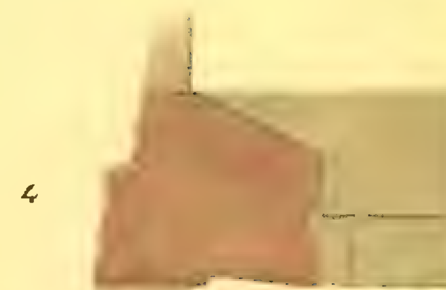
6



1



3



4



5



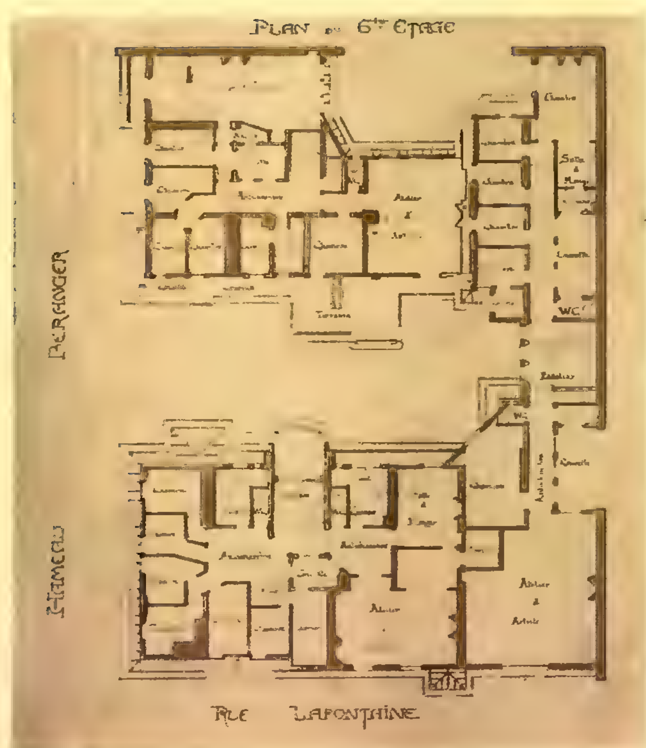




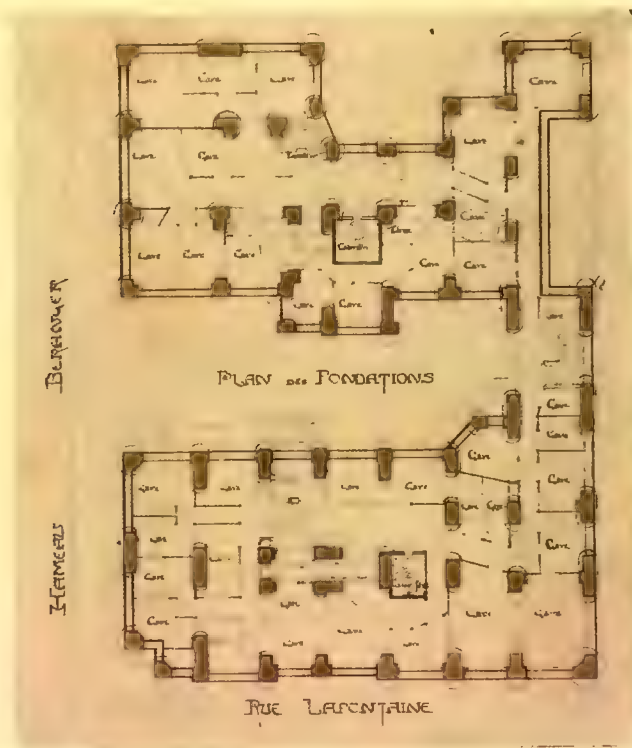




1


Plan du 6e Etage
Béranger
Hameau
Rue Lafontaine

2


Plan des Fondations
Béranger
Hameau
Rue Lafontaine

3







1



2



2



1



1



2



2



8



3



1



4



5



6



7



2



4



1





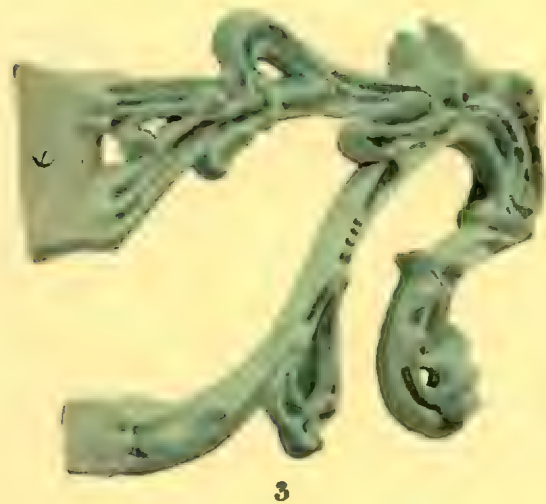
3





5

GH


3


1


2


4



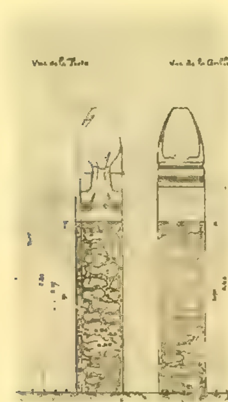

5

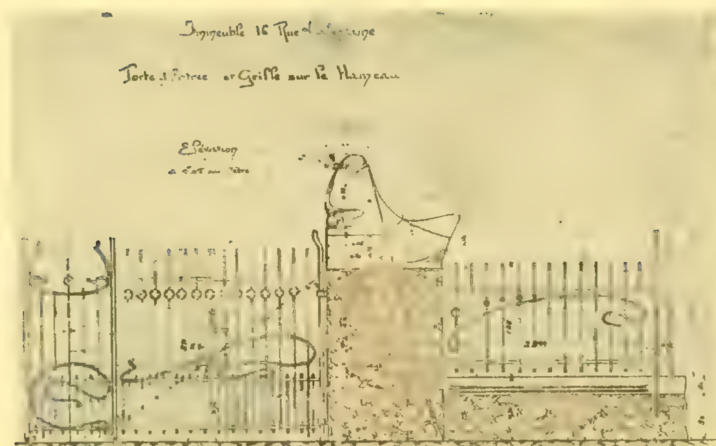



6

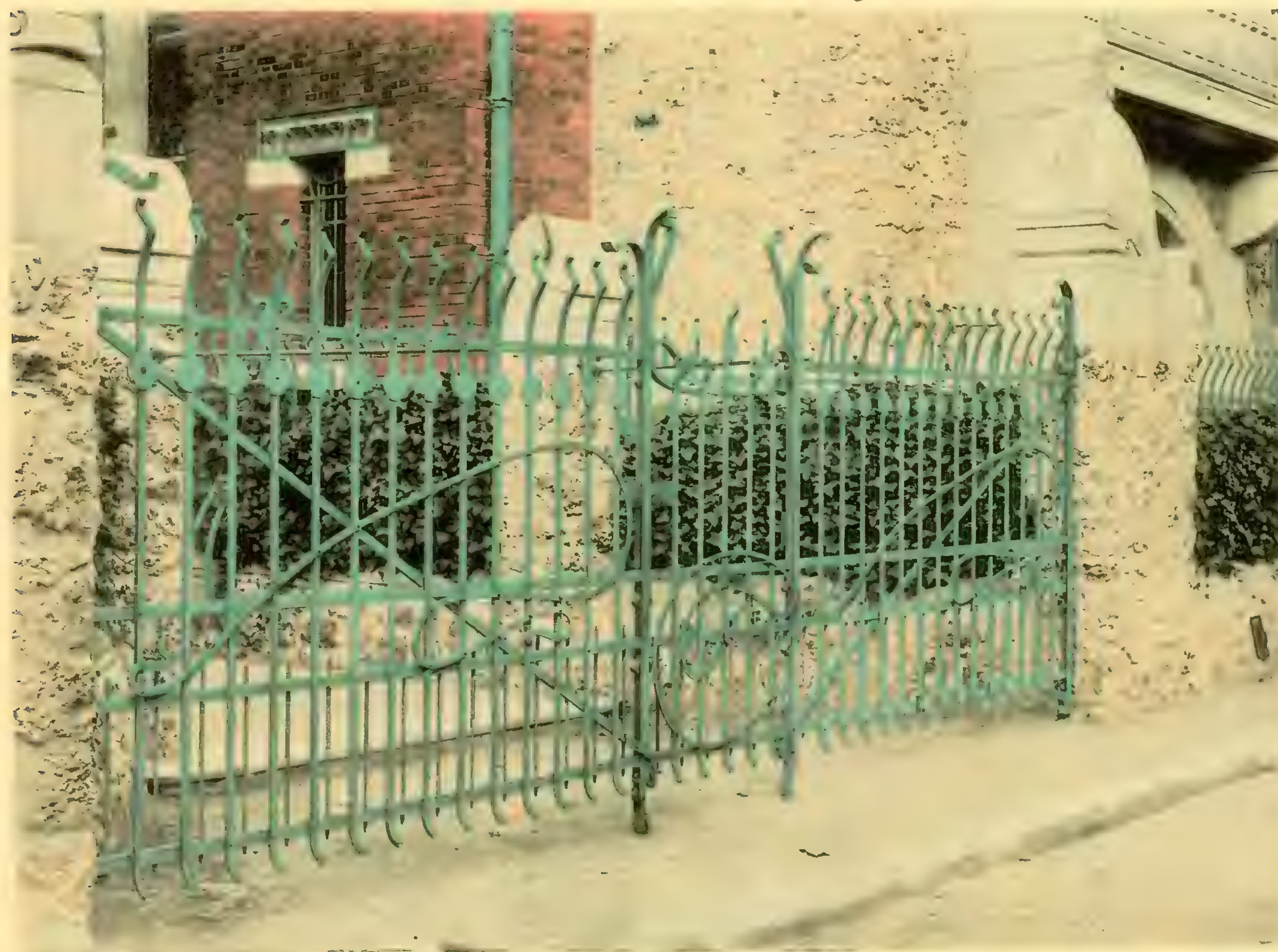

7


8


4

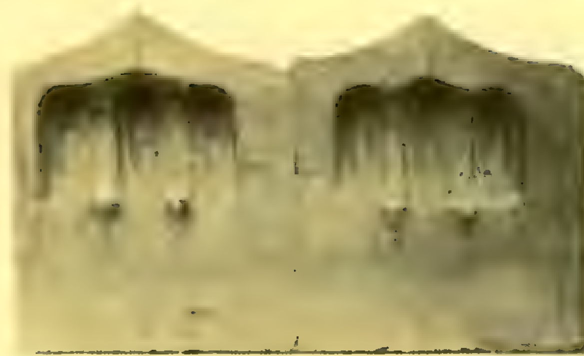

3


5


1


2


4


6


5


1


3

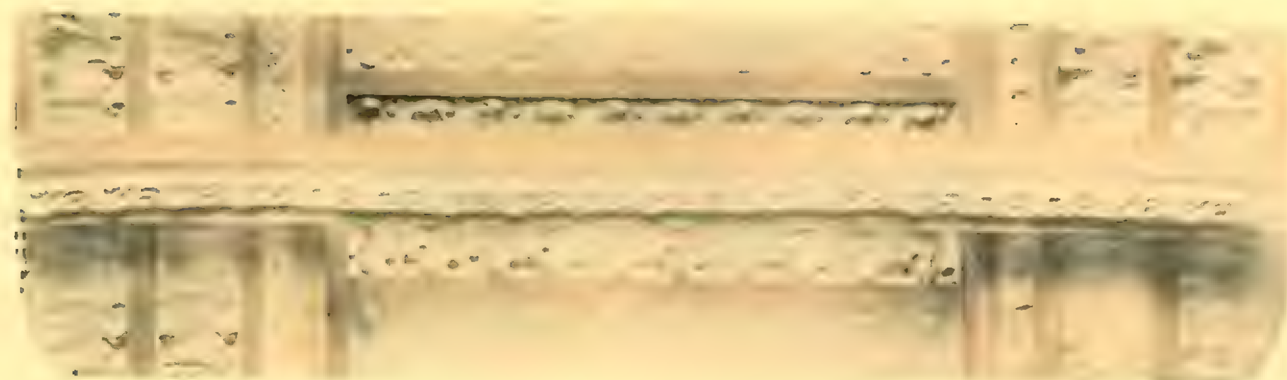

7


2





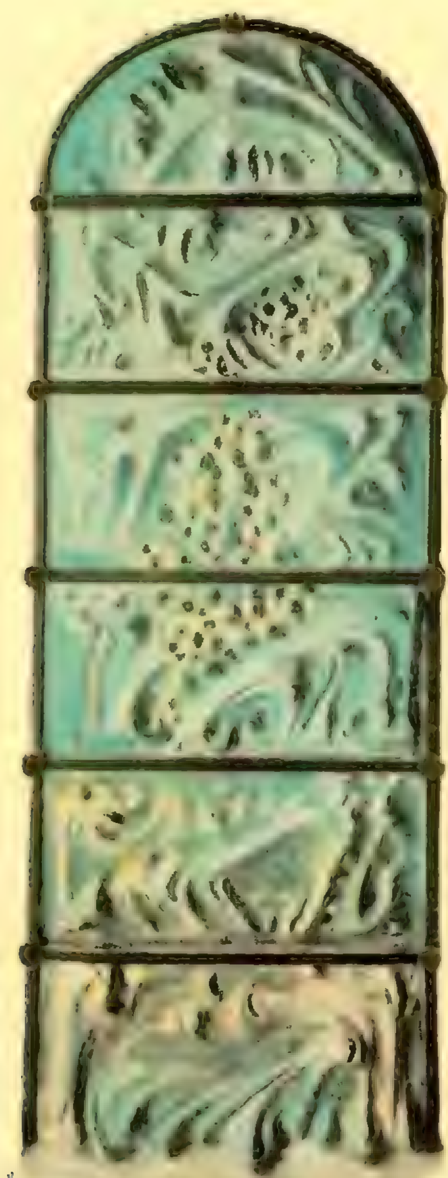
6



5



7



2



1



4



3



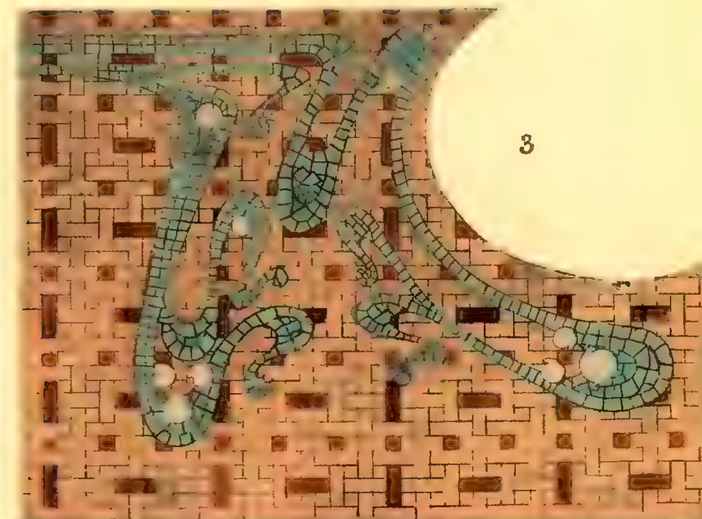
1



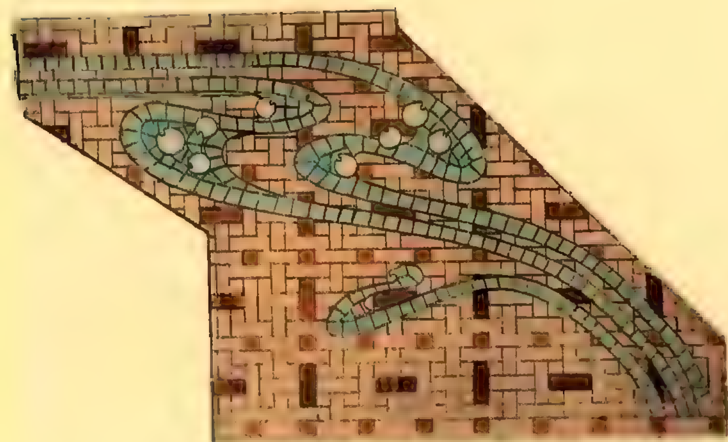
2

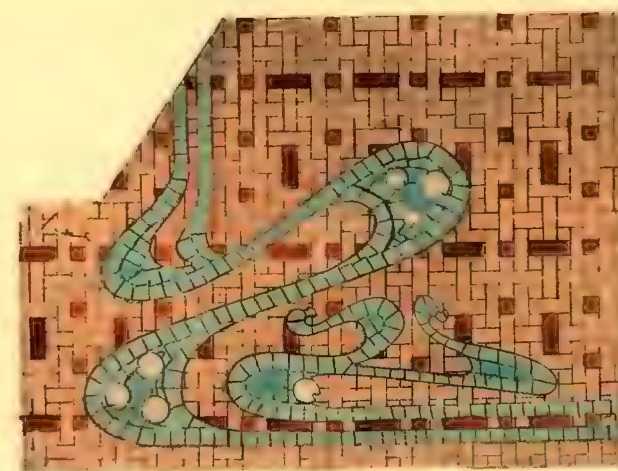

1


2


3


4


5

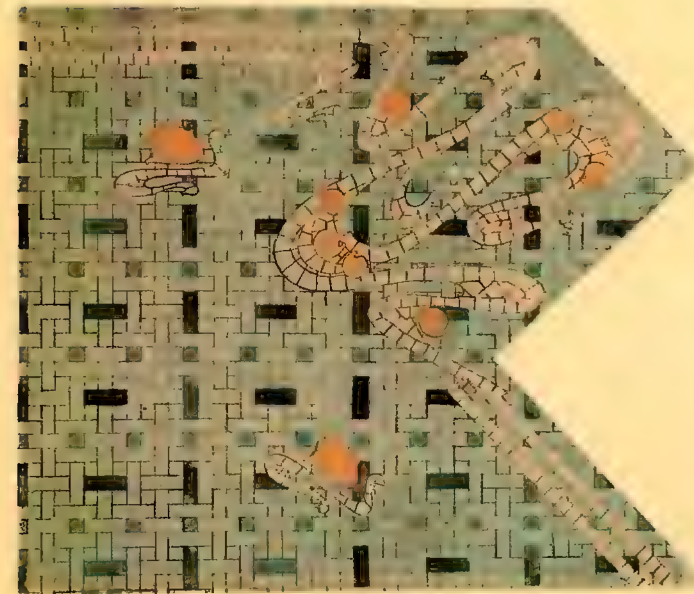

6


7

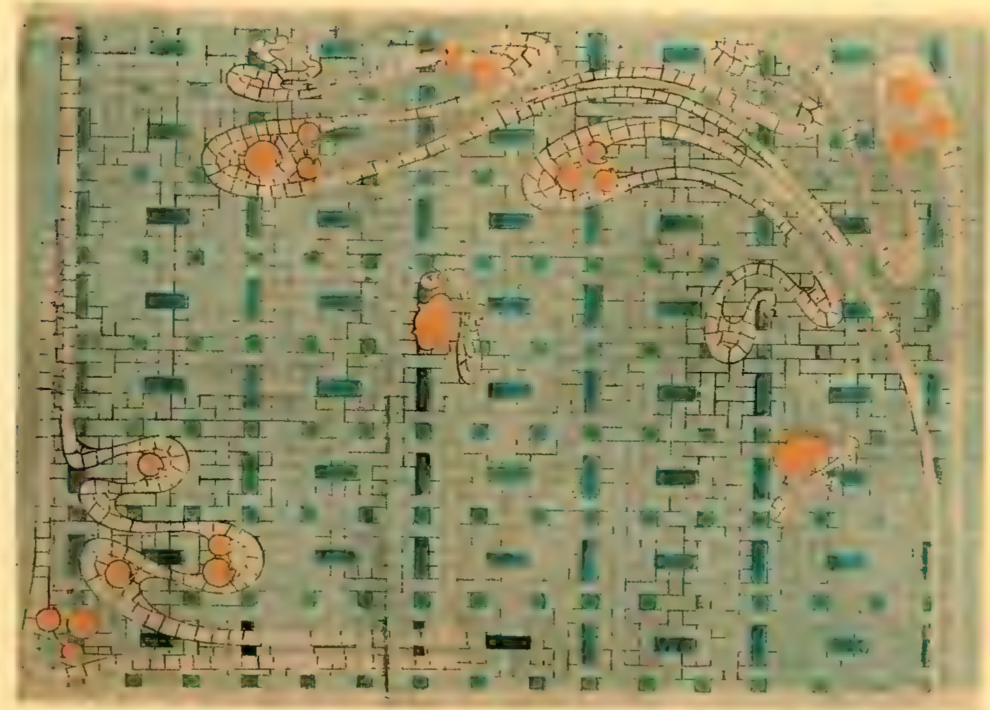




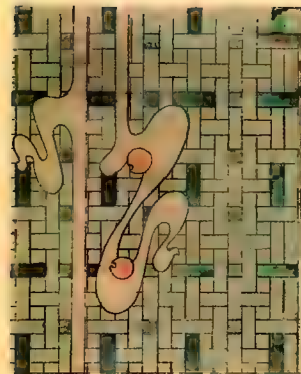
1



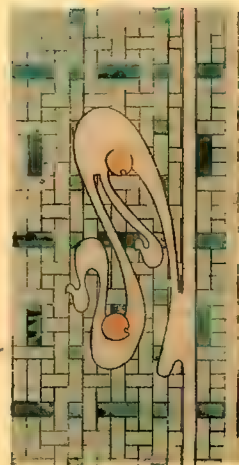
2



3



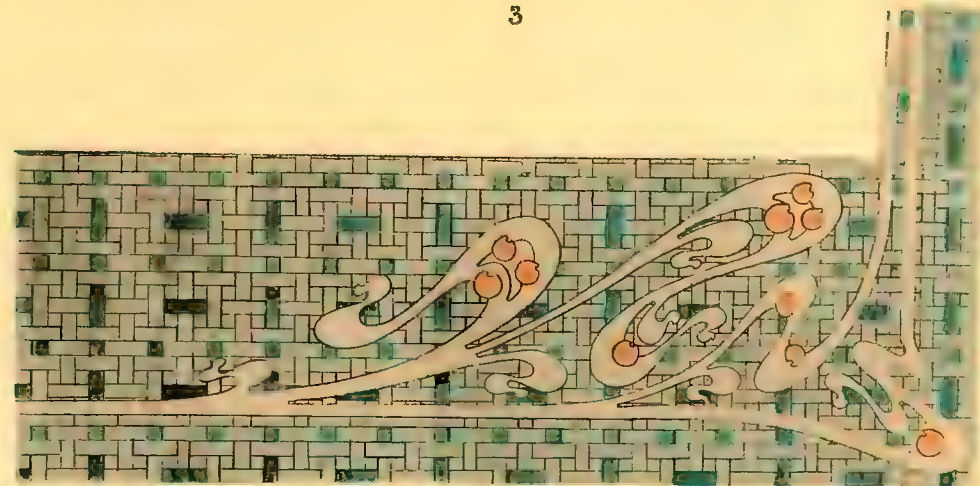
4



5

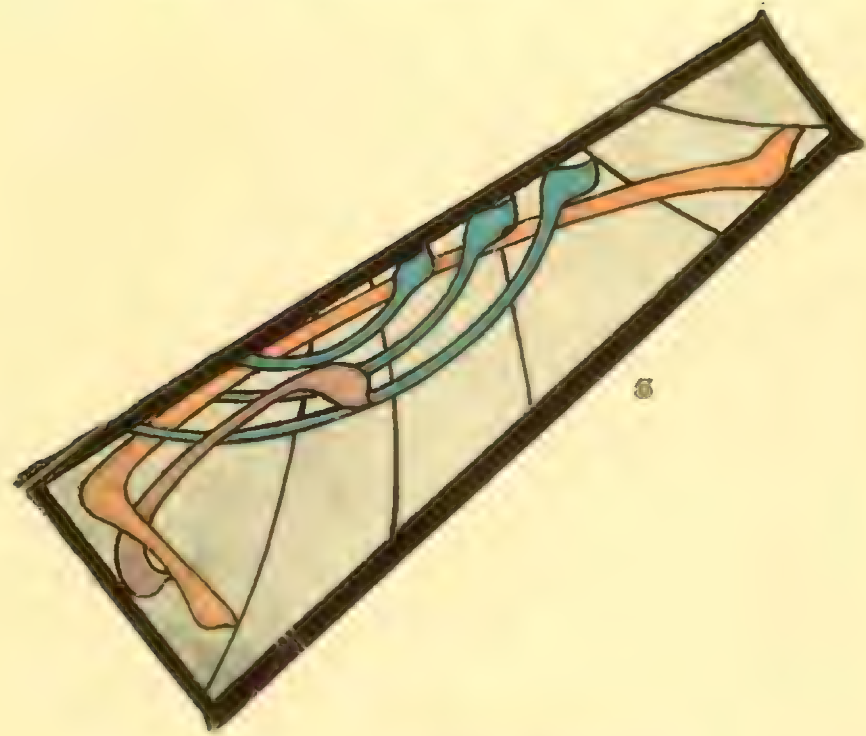


7



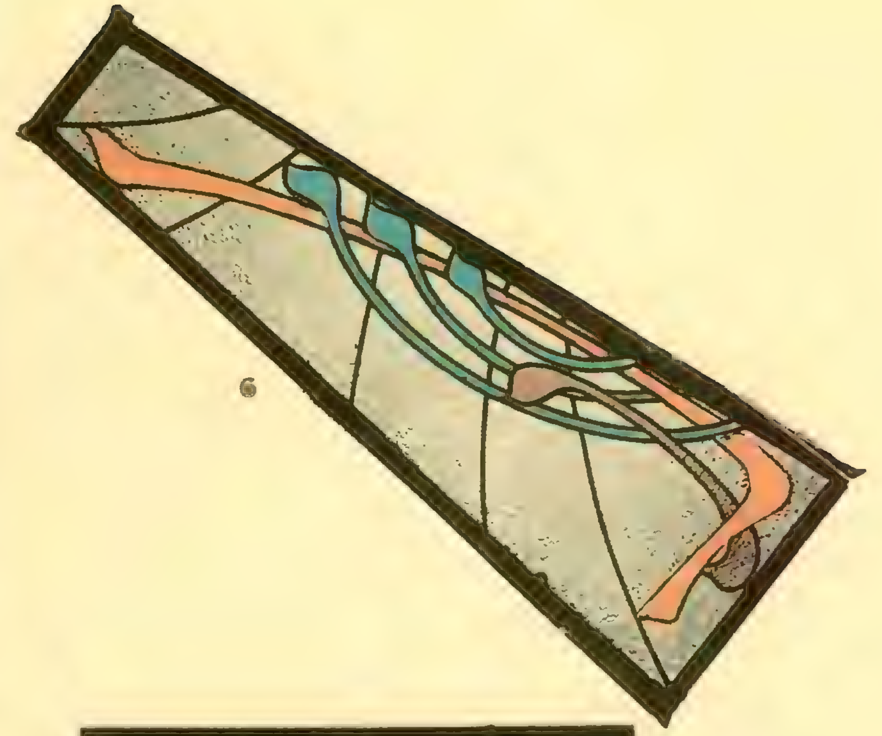
6

1



5





6



4



2



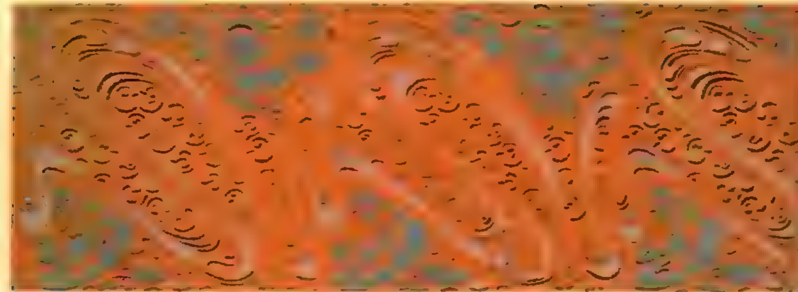
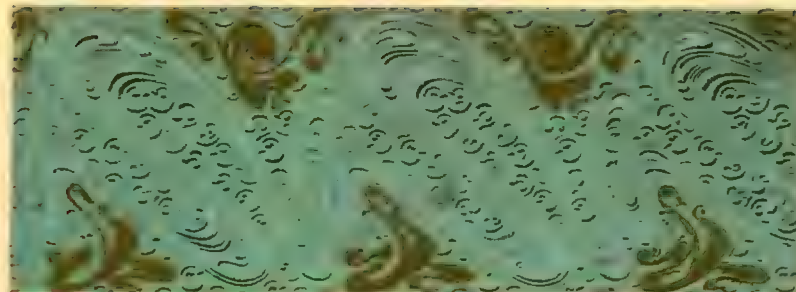
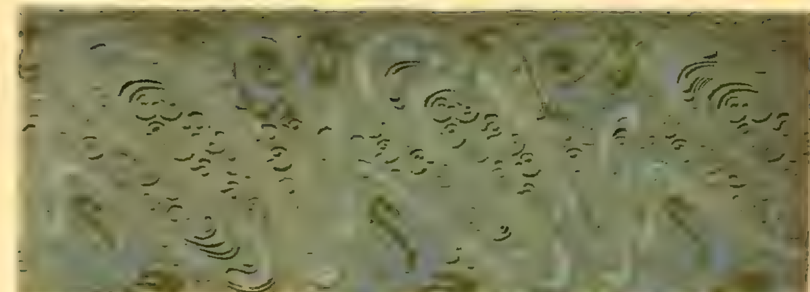
3

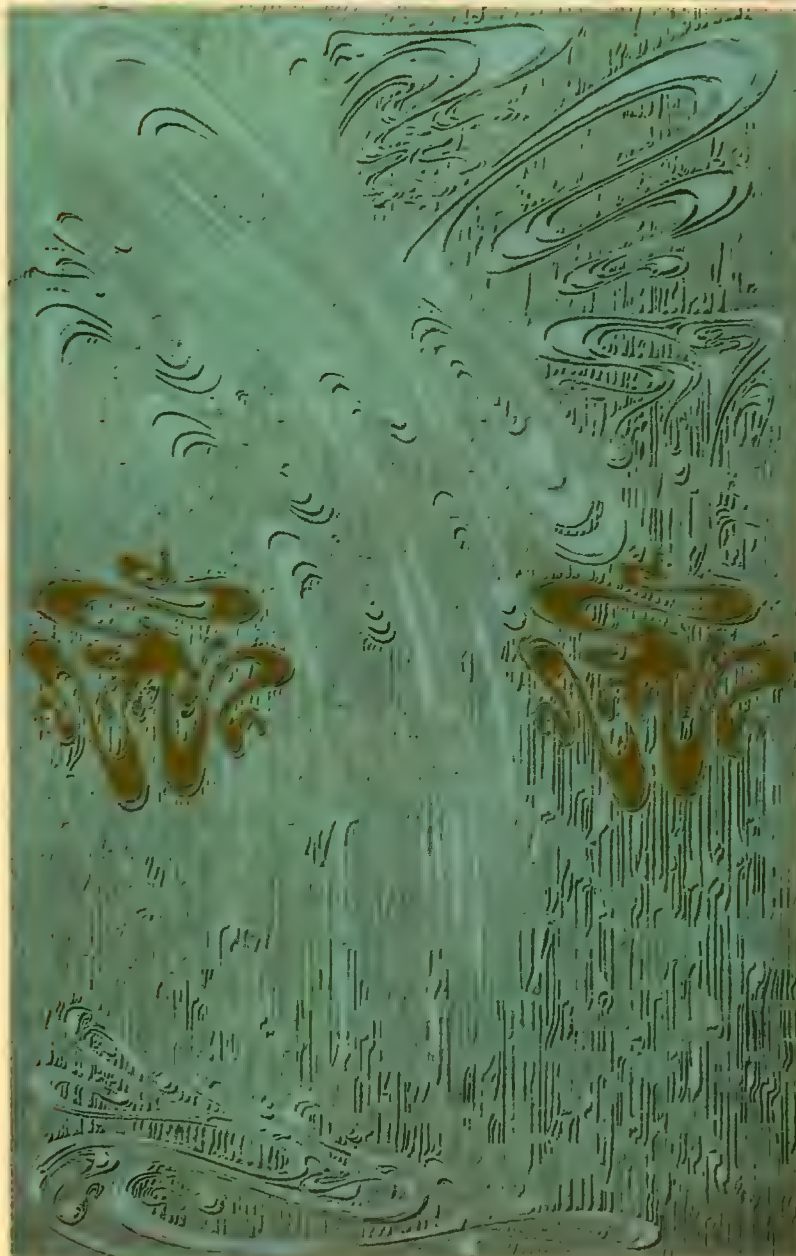


2



1

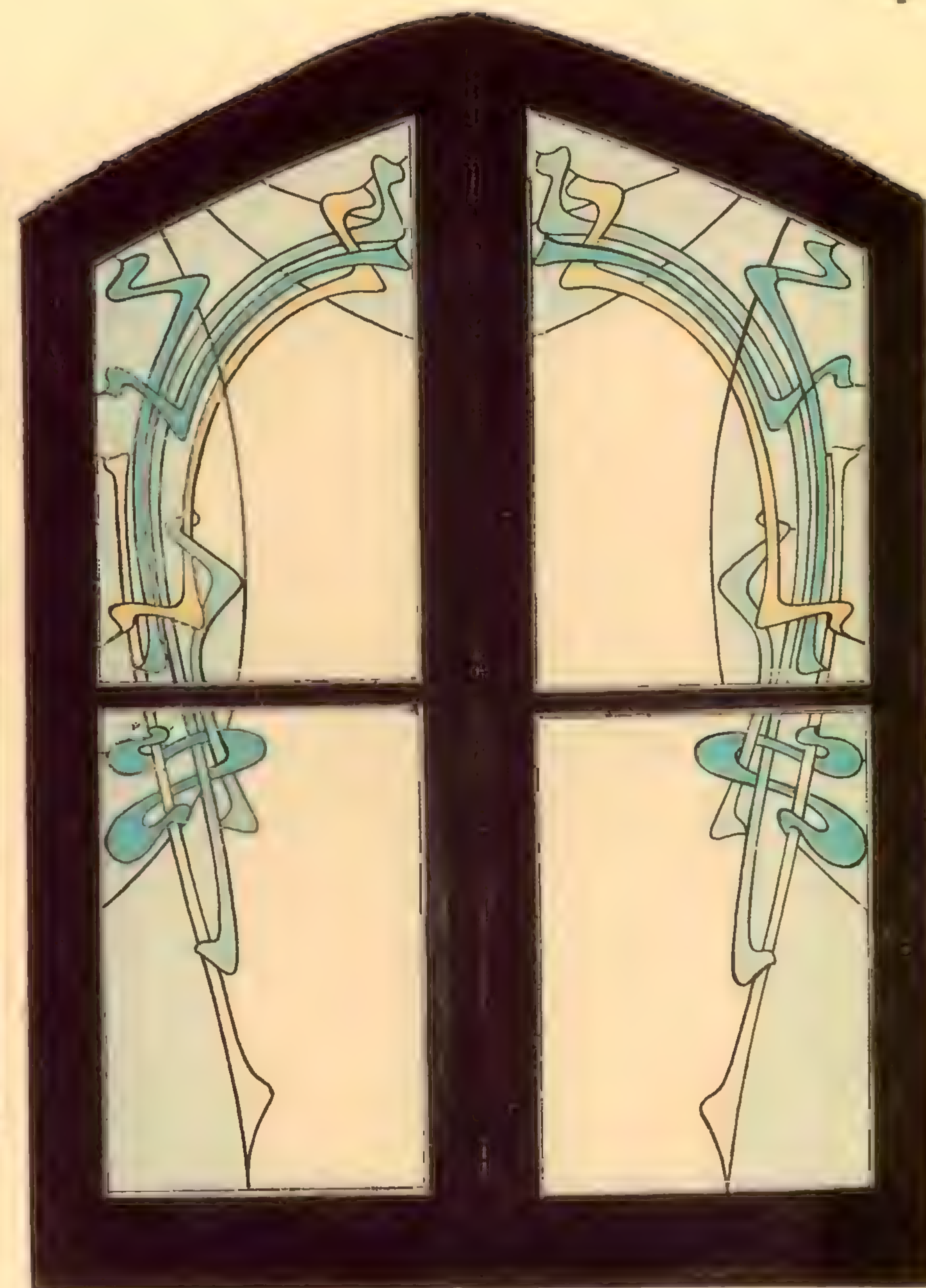


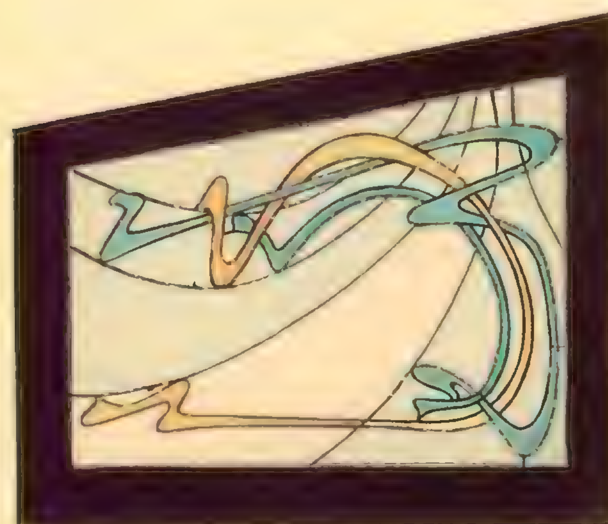


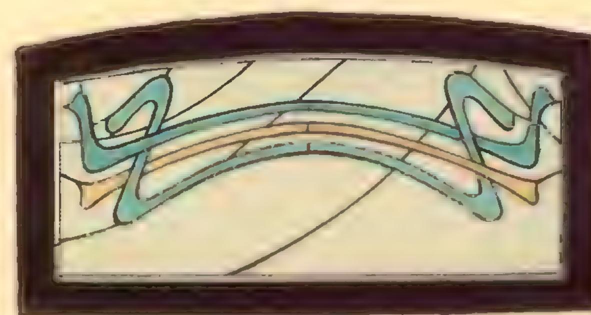












GH


2

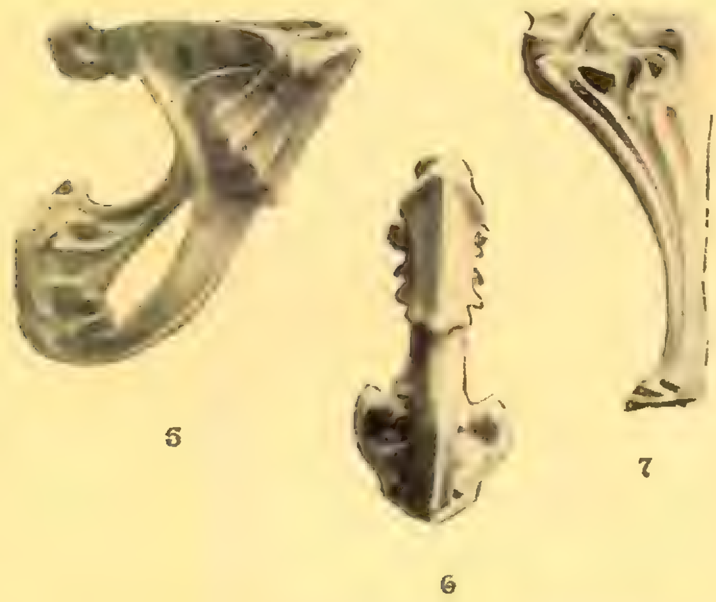

3


4


5


1

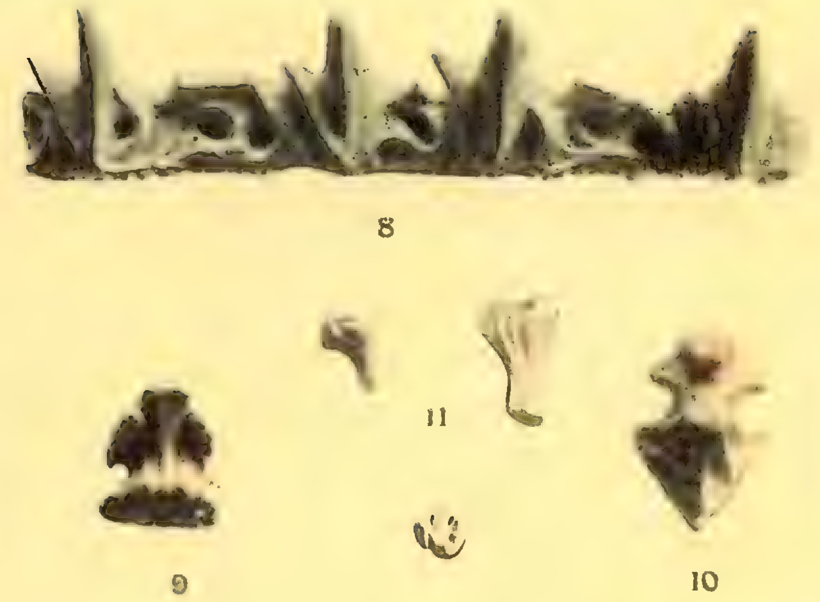

6



5 6 7



4



8 11 9 10



2



3



1







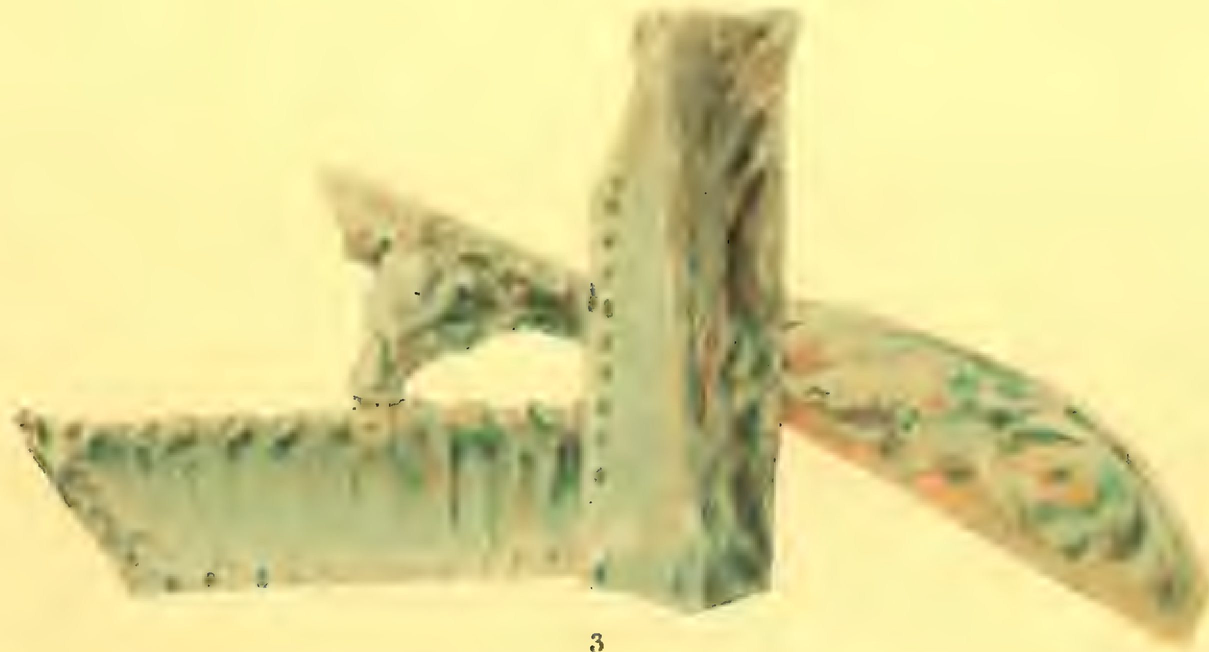









5


3


4


1


2






GH





1



2













1



2



1



3



2


2


1


3


5


4


6


7



2



1



7



9



6



8



3

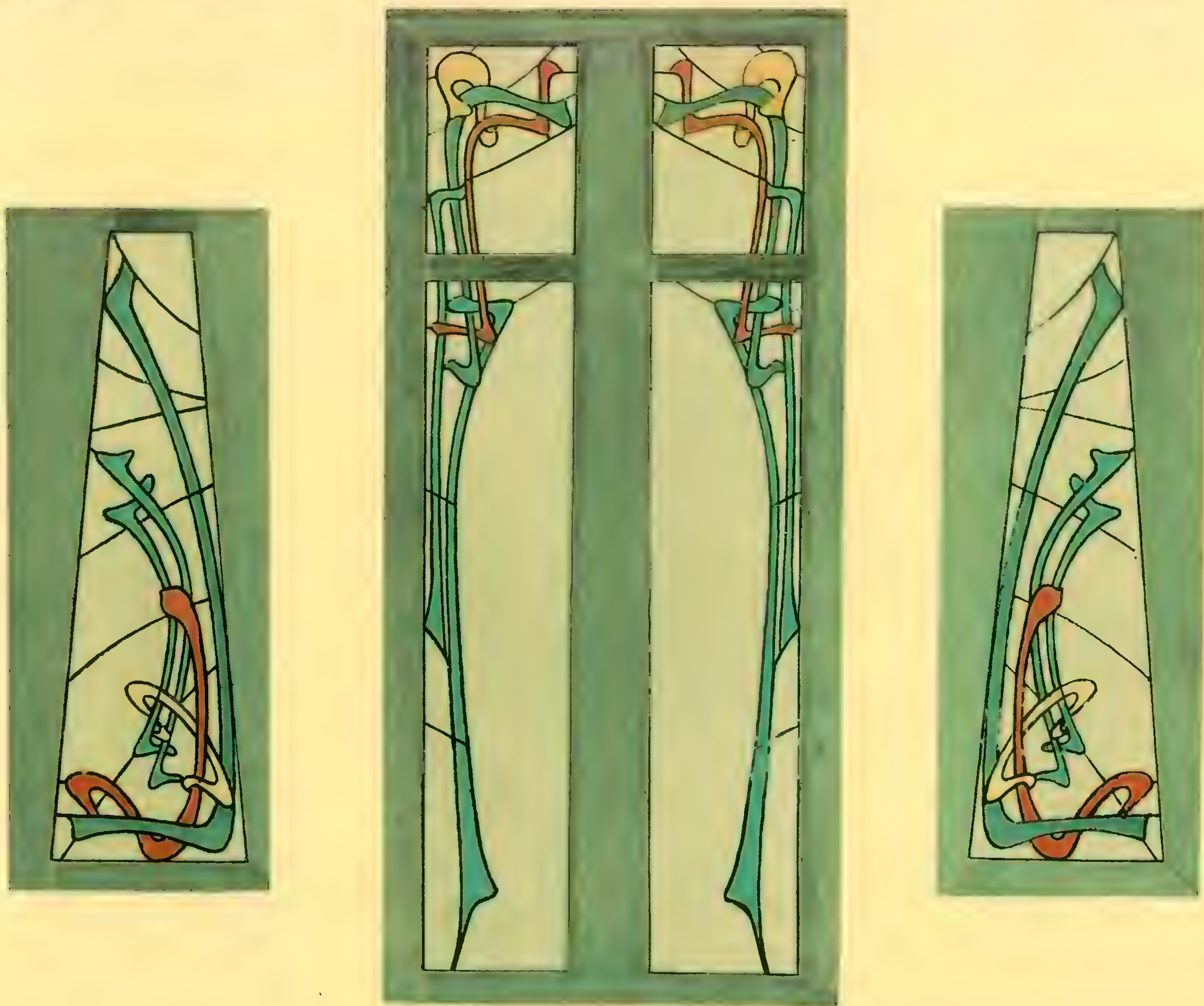


5



4








GH



3



4



1



5



2



6



9



8



10



11



7



12



13





2



4



1



5



3



6



7

















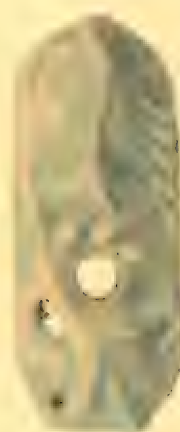

4


5


6


2


1


3


8


7


9















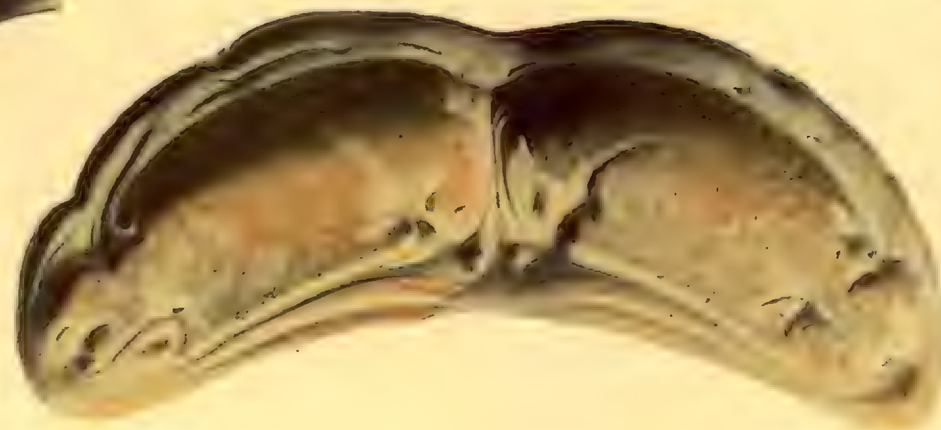
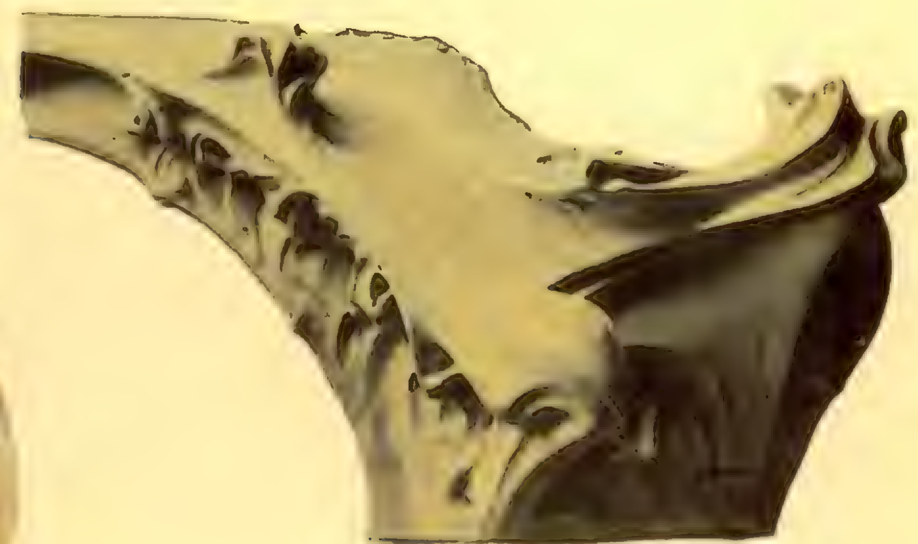
1

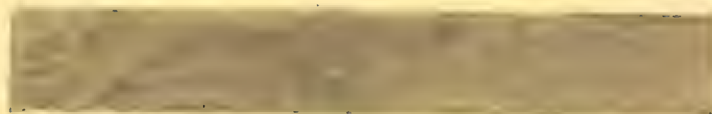


2

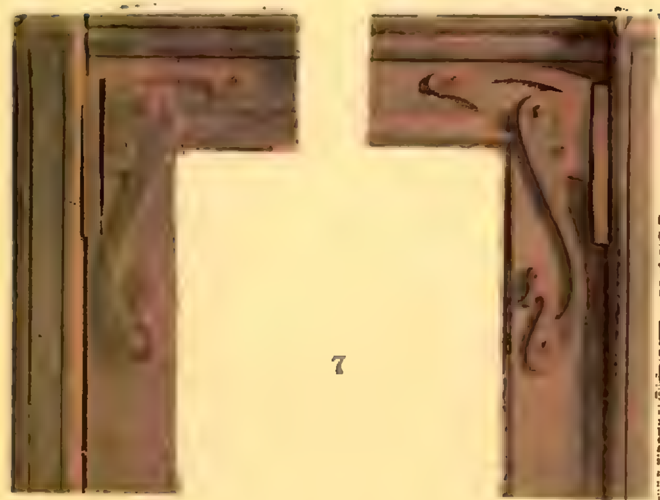





3


4

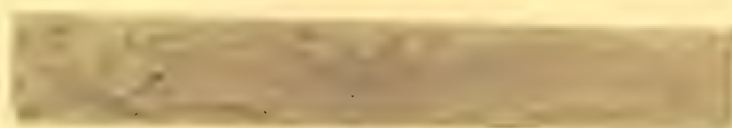

7


8


1


5


6


2


2
3
4
1
9
8
5
7
6



3



7



8



9



4



11



10



12



5



1



2



6

Les planches de cet ouvrage ont été exécutées d'après les clichés photographiques de M. Eug. VOISIN, par MM. FORTIER-MAROTTE, et en fac-similé d'aquarelles, par M. J. SAUDÉ, sous la direction de l'auteur. Papier-aquarelle fabriqué spécialement par MM. GROSVENOR, CHATER & C°.

L'impression du texte a été confiée à MM. CHAMEROT et RENOUARD.

TABLE DES PLANCHES



Pl.

TITRE. — Composition pour tapis.
1. — Vue générale du CASTEL BÉRANGER.
2. — 1. Façade sur rue La Fontaine. (Géométral.)
2, 3. Plans du rez-de-chaussée et du 2e étage de l'immeuble.
3. — Façade sur la rue La Fontaine. (Vue perspective.)
4. — Entrée principale de l'immeuble.
5. — 1, 2, 3, 4, 5. Sculptures de la porte d'entrée.
6. Couronnement du pilastre de la grille sur rue.
6. — Bow-Window de la façade principale.
7. — Façade sur le hameau Béranger. (Géométral.)
8. — Vue perspective de la façade sur le hameau Béranger.
9. — 1. Encorbellement d'angle sur le hameau. (Angle sur rue 2e étage.)
2. Détails de serrurerie de la loggia.
3. Détails des supports de l'encorbellement.
4, 5. Profils des corbeaux et couronnement en pierre de la loggia.

Pl.

10. — Vue perspective de l'angle sur le hameau Béranger, bâtiment sur rue. (Rez-de-chaussée, 1er, 2e et 3e étages.)
11. — Vue perspective de l'angle sur le hameau Béranger, bâtiment sur rue. (4e et 5e étages.)
12. — Vue perspective de la façade sur hameau, second corps de bâtiment. (1er, 2e, 3e et 4e étages.)
13. — Vue générale de la grande cour sur hameau.
14. — 1. Façade sur grande cour, second corps de bâtiment. (Géométral.)
2, 3. Plan des caves et fondations et du 6e étage de l'immeuble.
15. — Fragment perspectif de la façade sur grande cour du second corps de bâtiment.
16. — Vue perspective du second corps de bâtiment. (Angle, sur hameau et grande cour, des 2e, 3e et 4e étages.)

Pl.

17. — 1. Détail de l'encorbellement du bow-window sur grande cour. (Second corps de bâtiment.)
2. Tympan céramique de la façade sur hameau. (Second corps de bâtiment, 1er étage.)
18. — 1. Fragment perspectif du rez-de-chaussée et 1er étage. (Façade sur la rue La Fontaine.)
2. Porche d'entrée sur cour du second corps de bâtiment.
19. — 1. Entrée particulière sur hameau. (Angle sur rue.)
2. Sortie principale sur grande cour.
20. — 1. Détail de l'entrée particulière sur hameau. (Fragment perspectif.) Voir pl. 18.
2, 3, 5, 6, 7, 8. Détails des sculptures et profils.
4. Fragment de sculpture de l'encorbellement du bow-window sur grande cour. Voir pl. 11.

Pl.

21. — 1. Vue perspective prise d'une terrasse. (Cour intérieure.)
2. Fragment de sculpture du pignon en pierre sur rue. Voir pl. 3.
3. Corbeaux sculptés de l'entrée. Voir pl. 25 et 26.
4, 5. Motifs des sculptures de la loggia du 4e étage sur façade principale. Voir pl. 3.

22. — 1. Ancre de chaînage. (Fonte.)
2. Tuyau de descente. (Fonte.)
3, 4. Supports des barres d'appui des croisées. (Fonte.)
5. Pitons des rampes d'escaliers, face, profil et perspective. (Fonte.)
6. Motif décoratif des balcons en fer. (Fonte.)
7. Fragment décoratif des chéneaux.
8. Motif décoratif des prises d'air. (Fonte.)

23. — 1. Grille sur hameau Béranger.
2, 5. Détails des supports de la grille.
3, 4. Détails géométraux.

24. — 1, 2. Fontaine de la cour, vue sur deux faces. (Fonte bronzée.)
3, 4, 5. Vues diverses du robinet. (Cuivre.)
6, 7. Détails des entourages des corbeilles.

25. — Entrée principale sur rue (Vue intérieure.) Fer, plafond cuivre et tôle découpée, revêtements en grès flammé, mosaïque de grès cérame.

26. — 1. Entrée principale sur rue. (Vue sur le vestibule.) Fer, plafond cuivre et tôle découpée, revêtements en grès flammé, mosaïque de grès cérame.
2, 3, 4. Fragments des panneaux en grès flammé.
5. Fragment de plafond. (Fer et panneaux Fibrocortchoïna.)
6, 7. Détails.

27. — Vestibule d'entrée. (Côté du grand escalier et cabine téléphonique.)
2. Vestibule d'entrée. (Côté de la sortie sur cour.) Lambris en cordolova et peinture sur plâtre, mosaïque en grès cérame.

28. — 1. Plan de la mosaïque du vestibule. (Second corps de bâtiment.)
2, 3, 4, 5, 6. Détails de la mosaïque.
7. Tapis d'escalier du second corps de bâtiment.

29. — 1. Plan de la mosaïque du grand vestibule. (Bâtiment sur rue.)
2, 3, 4, 5, 6. Détails de la mosaïque.
7. Tapis d'escalier.

30. — 1, 2, 3. Vitraux de la loge.
4. Vitrail du grand vestibule.
5, 6. Vitraux d'impostes.

31. — 1, 2. Départ et montée d'un escalier. Lambris en cordolova et tenture en étoffe décorative, mosaïque grès cérame.

32. — Revêtements décoratifs des escaliers. (Cordolova.)

33. — Étoffes de tenture des escaliers.

34. — Vitraux des escaliers et des antichambres.

Pl.

35. — 1. Coulisseau en bronze de l'entrée principale sur plaque en lave émaillée.
2, 3, 4. Poignée en cuivre des portes sur paliers.
5, 6. Béquille en cuivre des serrures.

36. — 1. Vue perspective d'une antichambre.
2, 3. Porte-parapluies et tabouret en jarrah et portière.
4. Banquette en jarrah.
5, 6. Consoles en fonte sous solives. (Salons.)
7, 11. Consoles sculptées des armoires. (Bois.)
8. Décoration en pâtisserie.
9, 10. Consoles en fonte sous solives. (Salles à manger.)

37. — Papier peint des antichambres.

38. — Id.

39. — Id.

40. — Cheminée en marbre et cadre des chambres. (Géométral et vue perspective.)

41. — Papier peint des chambres.

42. — Id.

43. — 1. Cheminée en grès des salles à manger. (Vue de face.)
2. Cheminée en grès des salles à manger. (Vue perspective.)
3. Détails de la cheminée.
4. Foyer en mosaïque de la cheminée. (Grès cérame.)
5. Motifs sculptés des chambranles.

44. — Lambris décoratifs des salles à manger. (Lincrusta Walton.)

Pl.

45. — Papier peint des salles à manger.
46. — 1. Cheminée en fonte bronzée d'une salle à manger.
2. Vue perspective d'une salle à manger.
47. — Papier peint des salles à manger.
48. — Vitraux des salles à manger.
49. — 1, 2. Salon du 2e étage. (Angle sur rue La Fontaine et hameau Béranger.) Plafond fer, colonnes fonte.
50. — 1. Cheminée et glace d'un salon. (Vue d'ensemble.)
2. Cheminée. (Marbre et foyer grès.)
3. Fronton de la glace.
51. — 1. Cheminée de salon. (Foyer bronze.)
2, 3. Console en fonte des filets en fer.
4. Façade des fourneaux de cuisine.
5. Grille en bronze des bouches de chaleur.
6. Coquille en cuivre des rideaux de cheminée.
7. Pitons en cuivre des tringles des tapis d'escaliers.
52. — 1. Fragment de sculpture de l'encorbellement du salon. (Extérieur.) Voir pl. 9.
2, 3, 4. Fragments perspectifs des chapiteaux des colonnes en fonte. (Salon du 2e, sur rue.) Voir pl. 49.
5. Piton de suspension des salons. (Fonte.)
6. Fragment de vitrail.
7. Encadrement décoratif des impostes des portes. Voir pl. 49.
8, 9. Sculptures des chambranles. (Salons.)
53. — Papier peint des salons.
54. — Vitraux du salon. Voir pl. 49.
55. — Papier peint des salons.
56. — 1, 2, 3, 4, 5, 6. Serrure avec ses accessoires. (Bronze.) Voir ensemble pl. 46.
7, 8. Bouton en porcelaine de la serrure. (Face et profil.)
9, 10, 11, 12, 13. Détails des verrous en cuivre.
57. — 1, 2, 3, 4, 5. Détails des crémones. Voir pl. 49 et 58.
6, 7. Boutons des sonneries électriques.
58. — Trépied et cache-pot en grès. (Ensemble et détails.)
59. — 1. Lavabo-toilette des appartements.
2, 3. Couvercles de la toilette. (Faïence.)
4, 5, 6. Boutons des tiroirs. (Cuivre nickelé.)
7. Applique du robinet. (Cuivre nickelé.)
8, 9. Support des porte-serviettes. (Cuivre nickelé.)
60. — Glace de toilette. (Face, profil et détails d'exécution en cédrat et cuivre nickelé.)
61. — 1. Vue perspective d'un atelier. (Meubles composés par le locataire.)
2. Cheminée de l'atelier. (Grès.)
62. — Cheminée de salon. (Bronze et panneaux de lave émaillée.) Face, profil et détails.
63. — 1. Bibliothèque en jarrah.
2, 3, 4. Sculptures de la frise.
5, 6. Fragments du meuble.
7, 8. Poignée et peintures. (Cuivre rouge.)
64. — 1, 2, 3, 4, 5. Meuble de salon formant cheminée. (Élévation et détails.)
6, 7, 8, 9. Banquette de fumoir. (Élévation et détails.) (Ébénisterie seulement.)
65. — 1, 2. Grand vase à fleurs.
3, 4, 5, 6. Vases en bronze.
7, 8, 9, 10. Pot à tabac en grès, couvercle en bronze.
11, 12. Petit pot en grès.

